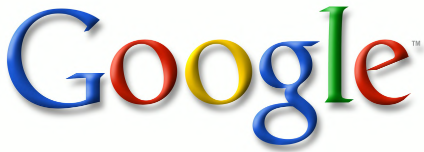
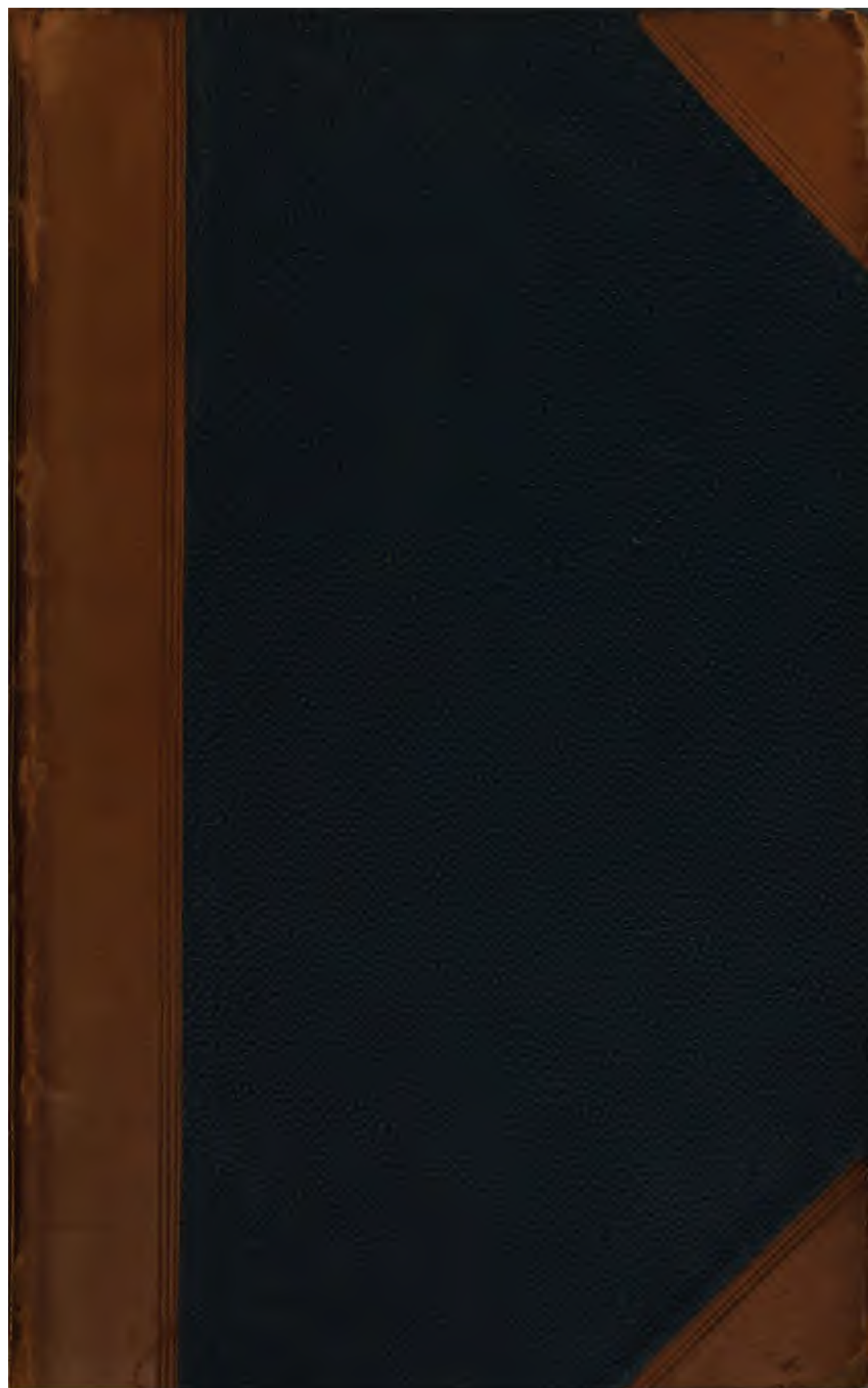
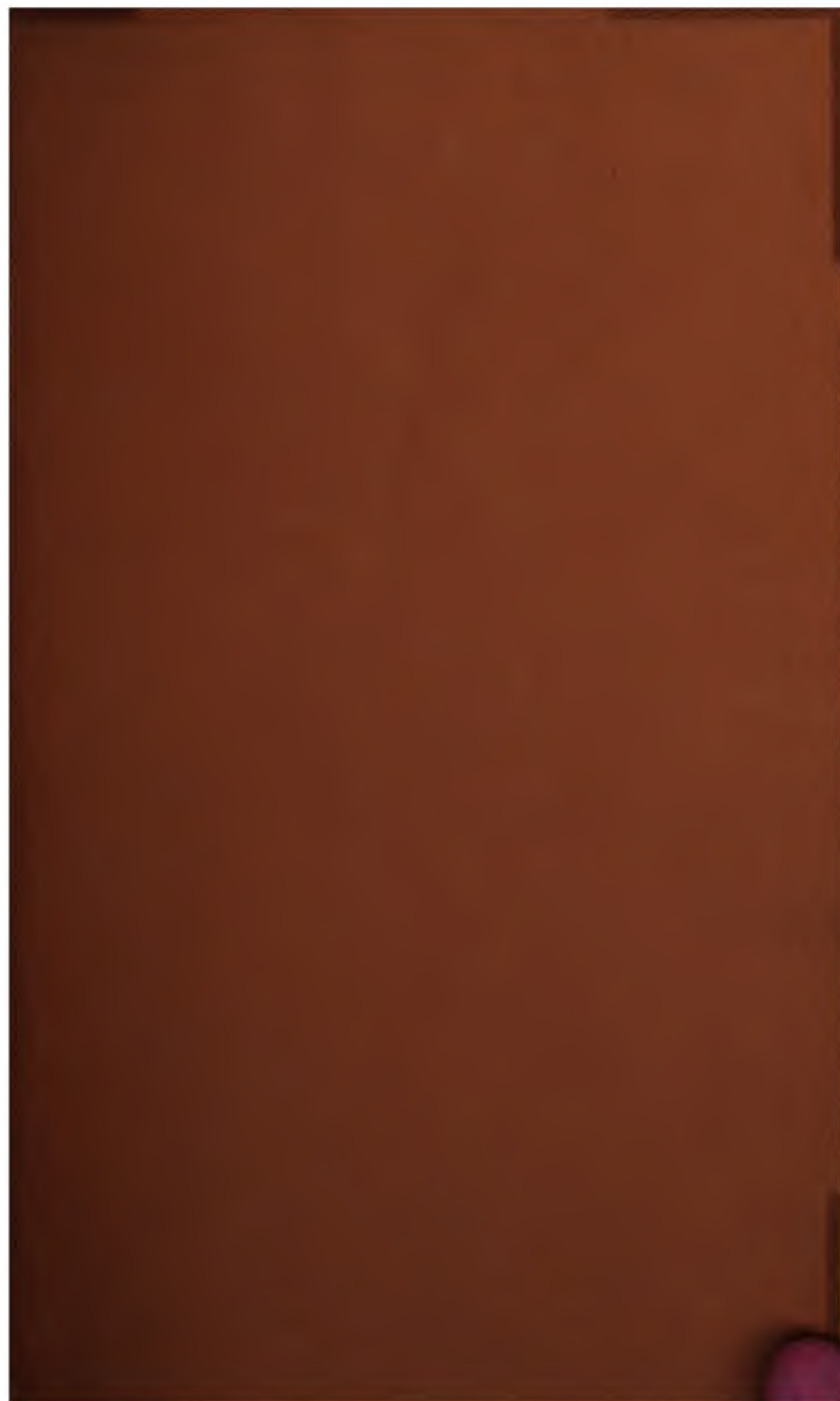





DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution.



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

TOME PREMIER

LYON — IMPRIMERIE PITRAT AINÉ, RUE GENTIL, 4.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

PAR

G. A. HEINRICH

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ
DES LETTRES DE LYON

TOME PREMIER



PARIS

LIBRAIRIE A. FRANCK

F. VIEWEG, PROPRIÉTAIRE

RUE RICHELIEU, 67, EN FACE DE LA BIBLIOTHÈQUE IMPÉRIALE

—

1870

A LA MÉMOIRE

DE

FRÉDÉRIC OZANAM

PROFESSEUR

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

AVANT-PROPOS

Écrire l'histoire d'une littérature aussi vaste et aussi riche que la littérature allemande serait l'œuvre de toute une vie, et en livrant, après plusieurs années de délais, mon travail à l'impression, je n'ignore pas ce qu'il me faudrait encore d'efforts pour en faire un tableau vraiment complet. Il m'a paru cependant opportun de présenter aux lecteurs français une vue d'ensemble de cette littérature, à laquelle nos écrivains font des emprunts de plus en plus fréquents. On parle souvent parmi nous de l'Allemagne sans bien la connaître. L'ouvrage de Madame de Staël, un peu suranné, est encore à peu près l'unique source où nous puissions chercher quelques notions générales justes et vraies. Cet excellent livre a été pour la

France la révélation d'un monde nouveau ; mais il date de plus d'un demi-siècle, et même en son temps il n'était pas complet. Je voudrais, en faisant l'histoire des écrivains de l'Allemagne, faire comprendre sa civilisation et son esprit. Je ne pouvais donc me borner à la période classique ; il me fallait remonter aux origines et poursuivre mon travail jusqu'à la période contemporaine.

Les habitudes intellectuelles de la France et de l'Allemagne sont différentes. Je n'ai donc pas toujours tenu compte de certains jugements qui, au delà du Rhin, sont respectés comme des axiomes. J'ai cherché plutôt à traduire pour le public français des idées que notre esprit national rejette souvent sans les comprendre, parce qu'elles lui apparaissent sous une forme inaccoutumée. J'ai suivi en ce sens la voie ouverte par un maître dont le nom ne peut être passé sous silence quand il s'agit de l'Allemagne ; mes lecteurs ont nommé M. Saint-René Taillandier, qui s'est rendu parmi nous l'interprète du monde germanique contemporain.

Une appréciation toujours sympathique, mais qui ne craint pas de faire ses réserves, ne met pas sans doute un historien à l'abri de tout reproche. L'impartialité satisfait rarement les passions extrêmes. Quelques Français trouveront exagérée ma vive et profonde admiration pour une littérature étrangère, l'une des plus nobles manifestations de l'esprit humain dans les temps modernes ; et

les érudits allemands, dont les travaux m'ont tant servi, auxquels je dois tout ce que mon livre peut offrir de science solide, me pardonneront difficilement d'avoir jugé leurs idées et parfois réprouvé leurs systèmes. Quoi qu'il en soit, l'histoire ne doit avoir d'autre souci que celui de la vérité, et les systèmes, qui semblent obtenir aujourd'hui parmi nous une faveur passagère, me séduisent aussi peu que ceux des étrangers. Plus j'étudie, moins je conçois l'école qui veut ramener l'histoire littéraire à des formules, et expliquer par des lois fatales le développement et le jeu des puissances les plus libres de notre être. Je ne méconnais en littérature ni l'influence de la race et du climat, ni celle du siècle où l'écrivain est appelé à vivre ; pourtant, dans cet échange perpétuel de sentiments et d'idées d'où résulte l'esprit d'un siècle, les hommes de génie donnent souvent plus qu'ils ne reçoivent. Les écrivains sont des âmes indépendantes, responsables de leurs œuvres devant la postérité, et j'estime trop les créations de la pensée humaine pour n'y voir que les simples produits des circonstances et du temps. Le monde de l'intelligence est en même temps celui de la liberté ; liberté parfois gênante pour l'historien et qui vient donner des démentis aux combinaisons les plus séduisantes. Mais l'âme humaine est un monde de contradictions et de luttes ; c'est fausser l'histoire que d'y établir une unité factice ; ce n'est souvent qu'une manière commode de

supprimer ce qui gêne une théorie préconçue. En reconnaissant la liberté chez ceux dont on parle, il faut la revendiquer pour soi en appréciant leurs œuvres, et la respecter chez le lecteur, en lui présentant fidèlement les faits sans aucun esprit de système. L'historien n'est qu'un rapporteur, il conclut sans doute, mais c'est le lecteur qui doit être le juge suprême. Aussi ai-je cherché à multiplier les moyens de contrôler mes assertions, et au besoin, de rectifier mes erreurs. De là l'importance que j'ai donnée parfois aux citations et, dans les notes, aux indications bibliographiques.

Un travail d'une aussi grande étendue est nécessairement, pour quelques points de détail, un travail de seconde main. Je me suis appuyé du moins sur les autorités les plus sûres lorsque je n'ai pu juger par moi-même. Je ne vise point d'ailleurs à cette originalité de vues qui n'aboutit souvent qu'à travestir les auteurs anciens ou étrangers, pour en faire les avocats de telle ou telle idée contemporaine. J'ai voulu surtout résumer, élucider les travaux des savants allemands sur l'histoire littéraire de leur pays ; et je n'oublie point ce que je dois à ces maîtres plus autorisés que moi [1].

« Certains auteurs, a écrit notre grand Pascal, par-
« lant de leurs ouvrages, disent : mon livre, mon com-

[1] Sur les diverses histoires de la littérature allemande publiées en Allemagne, V. la Note I à la fin du volume.

« mentaire, mon histoire. Ils sentent leurs bourgeois
« qui ont pignon sur rue et toujours un chez moi à la
« bouche. Ils feraient mieux de dire : notre livre, notre
« commentaire, notre histoire, vu que, d'ordinaire, il y a
« plus en cela du bien d'autrui que du leur. »

C'est ainsi que tout auteur d'histoire littéraire est, je crois, obligé de parler de son œuvre. Je le fais bien volontiers, et pour m'approprier en finissant un mot de La Bruyère : « Je voudrais rendre au public français ce que l'Allemagne m'a prêté. »

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE ALLEMANDE

LIVRE PREMIER

LES ORIGINES

CHAPITRE PREMIER

LES VIEILLES TRADITIONS ET LE PAGANISME

Les Germains sont une des branches de la grande famille aryenne qui a couvert notre continent de ses colonies depuis l'Inde jusqu'à l'Atlantique. Leur première apparition certaine dans l'histoire date de la terrible invasion des Cimbres et des Teutons (102 av. J.-C.), que repoussa la valeur de Marius. Mais il est probable que les races germaniques n'ont point parcouru l'immense espace qui sépare le Caucase des bords du Rhin, sans avoir été signalées plus tôt à l'attention des peuples déjà civilisés. Quelques savants ont incliné, de nos jours, à ranger parmi les Ger-

mains les puissantes tribus des Gètes, qui ont occupé pendant plusieurs siècles les rivages du Pont-Euxin, et à les assimiler aux Goths. Le nom n'est pas, en effet, sans analogies. Dans l'histoire, les Goths succèdent aux Gètes vers le second siècle de notre ère, sans transition apparente, sans qu'on puisse expliquer autrement que par une fusion rendue facile par la communauté d'origine, la disparition subite d'un si grand peuple. C'est ainsi qu'en Orient les Parthes et les Perses alternent, suivant la prédominance de tel ou tel rameau de la même souche. Nous ne possédons, il est vrai, aucun document de la langue des Gètes qui puisse fixer nos incertitudes. On a perdu les vers qu'Ovide s'excusait d'avoir écrits dans ce jargon barbare [1]. Les noms propres attestent une étymologie âryenne, sans avoir une couleur plus spécialement germanique; mais à défaut d'autres preuves, nous avons l'opinion des anciens qui n'hésitent point à confondre les deux peuples [2]. L'historien des Goths, Jornandès, intitule : *De Rebus Geticis*, le livre où il résume les annales de sa nation. Les divergences des dialectes, l'influence nécessaire des colonies grecques de la

[1] Ah pudet! et Getico scripsi sermone libellum;
Structaque sunt nostris barbara verba modis.
(*Ex Ponto*, l. IV, ep. XIII.)

[2] L'identité des Goths et des Gètes est admise dès la fin du second siècle par Dion Cassius; plus tard par Spartien, Claudien, Rutilius, saint Jérôme, Paul Orose, Procope, Philostorge. Cette opinion est consacrée par l'autorité de Jacob Grimm. (*Geschichte der deutschen Sprache*, t. I, c. IX, p. 176 et sq.). Cf. Ozanam, *Les Germains avant le Christianisme. Études Germaniques*, t. I, c. I. — L'opinion de Jacob Grimm a été combattue sur ce point par Zeuss, *Les Allemands et les peuples voisins*; Munich, 1837; et par Rœsler, *Les Gètes et leurs voisins* (*Mémoires de l'Académie impériale de Vienne*, t. XLIV.) L'identité des Goths et des Gètes n'est donc pas un fait qui puisse se démontrer avec une certitude absolue; toutefois, il me semble difficile de contester tous les arguments de Grimm, et surtout de ne tenir aucun compte sur ce point de l'opinion de l'antiquité.

Thrace sur l'idiome des barbares les plus voisins, le dédain des anciens pour tout ce qui n'était pas leur langue, expliquent suffisamment que les Romains n'aient pas reconnu dans leurs ennemis des bords du Rhin les frères de leurs sujets de la Thrace ou de la Mésie.

C'est donc peut-être dans l'histoire grecque qu'il faut chercher la première mention des races germaniques. Mais les tribus gétiques des bords du Danube, si naturellement exposées à l'ascendant de la civilisation grecque et latine, ne pouvaient être destinées par la Providence à rajeunir le monde romain épuisé. Elles avaient seulement barré le chemin à d'autres tribus qui devaient mieux conserver sous un rude climat l'énergie native de leur race. Ce sont les Germains proprement dits et les Scandinaves.

On ne peut déterminer d'une manière précise le moment où les Germains s'établirent sur les côtes de la Baltique et dans la Scandinavie. Leur migration dans l'Allemagne méridionale actuelle, si longtemps habitée par les Celtes, est de date plus récente. Toutefois, l'occupation de tout le pays par les races Teutoniques est assez ancienne au temps de Tacite pour qu'il considère les Germains comme indigènes [1]. C'est alors qu'ils se trouvèrent en face de la domination romaine. La défaite d'Arioviste et les deux rapides expéditions de César au delà du Rhin commencent cette longue suite de guerres, où les Germains devaient user les forces de l'empire et préparer la terrible revanche des invasions. Dès le début, les Romains les ont considérés avec terreur et jugés avec aversion. Tacite seul s'est assez affranchi des préjugés latins pour parler des Germains avec équité, presque avec faveur. Il ne flatte pas sans doute ces hommes aux yeux bleus, au regard farouche, aux cheveux

[1] Ipsos Germanos indigenas crediderim. (*Germania*, c. II.)

roux, propres à l'impétuosité de l'attaque, mais incapables, comme tous les barbares, de soutenir longtemps l'effort et le travail, adonnés à la paresse et à l'ivrognerie dès que manque l'excitation du combat. Cependant, au milieu de ces mœurs grossières, il nous dépeint aussi ces familles, où la chasteté de la jeunesse entretient l'inépuisable vigueur qui fait les races fortes, où les adultères sont sévèrement punis, où les femmes, compagnes inséparables de leurs maris, les suivent à la guerre, pansent leurs blessures, assistent à leurs conseils et y sont écoutées comme les interprètes de la volonté des dieux [1]. Ce sont là ces bonnes mœurs que Tacite leur envie, et qui ont plus de force chez eux qu'ailleurs les bonnes lois [2]. La famille si bien fondée a constitué avec elle les premières notions du droit. Avec une rare sagacité, Tacite saisit les traits essentiels de cette législation dans l'enfance : le pouvoir royal limité par l'assemblée du peuple, où tous les hommes armés délibèrent sur les grands intérêts communs ; la libre élection des chefs de guerre, désignés par leur valeur comme les rois le sont par leur noblesse, et groupant autour d'eux de fidèles compagnons qui rougiraient de leur survivre. Le droit essaye de se substituer à la force par l'usage de la *composition*, ou du rachat des torts causés par le larcin, les vengeances privées ou l'homicide [3]. Tout nous révèle donc chez les Germains de Tacite une société, encore barbare

[1] Truces et cœrulei oculi, rutilæ comæ, magnaque corpora et tantum ad impetum valida; laboris atque operum non eadem patientia. *(Germania,* c. IV.) Quoties bella non ineunt, non multum venatibus ; plus per otium transigunt, dediti somno ciboque. *(Ibid.,* c. XV.) Diem noctemque continuare potando, nulli probrum. *(Ibid.,* c. XXII.) Sera juvenum venus, ideoque inexhausta pubertas. *(Ibid.*, c. XX.) Paucissima in tam numerosa gente adulteria. *(Ibid.*, c. XIX ; Cf., c. VII et VIII.)

[2] Plusque ibi boni mores valent quam alibi bonæ leges. (c. XIX.)

[3] Cf., c. VII, XI, XXI.

sans doute, mais fondée sur des lois, sur des usages consacrés. Et cependant les Romains ne connaissaient des races germaniques qu'une terrible et turbulente avant-garde, mal fixée au sol ; des tribus qui changeaient de lieu et même de nom suivant les hasards de la guerre, où l'on ne retrouvera plus, au temps de Constantin, les mêmes nations dont nous parlait Tacite. Mais en remontant vers l'Orient et vers le Nord, chez les peuples moins nomades, la science moderne découvre une organisation plus stable et plus régulière; et celle de toutes les tribus germaniques que l'âpreté du climat dut fixer le plus au sol d'où elle tirait sa nourriture, la tribu scandinave, nous a révélé les croyances religieuses des Germains, dont elle avait mieux que toute autre gardé le dépôt.

Tacite et les Latins avaient été frappés du caractère éminemment spiritualiste de la religion des anciens Germains. Le paganisme sensuel des peuples du Midi considérait avec étonnement ces dieux sans images visibles, qu'on honorait au fond des bois, au bord des fontaines, et que leurs adorateurs répugnaient à enfermer dans des temples [1]. La foi vive des Germains à l'immortalité de l'âme ne leur paraissait pas moins étrange ; Lucain la qualifie d'heureuse erreur [2]. Aussi on peut dire que la mythologie germanique est demeurée lettre close pour les Romains ; les assimilations que fait Tacite des dieux de la Germanie avec ceux de Rome reposent sur des ressemblances fortuites. Pour n'en donner qu'un exemple, c'est

[1] *Germania*, c. IX.

[2] .....Certe populi quos despicit Arctos
Felices *errore suo;* quos ille timorum
Maximus haud urget lethi metus; inde ruendi
In ferrum mens prona viris, animæque capaces
Mortis, et ignavum rediture parcere vitæ.
(*Pharsal.*, I, v. 458.)

sous le nom de Mercure qu'il représente Odin, le Jupiter germanique, le père et le maître des dieux. Ce n'est donc pas dans Tacite, c'est dans un recueil scandinave du douzième siècle, dans l'*Edda*, qu'il faut étudier les croyances des anciens Germains.

Sans doute il ne faut pas assimiler complétement la théogonie germanique à celle de l'*Edda*. Les mythologues modernes, et Grimm en particulier, ont signalé quelques différences. Mais ce qui donne à cette collection une incomparable valeur, c'est que l'état social et religieux qu'elle nous révèle a une profonde analogie avec les temps barbares. On a remarqué avec raison que la Germanie au quatrième siècle, la Suède au huitième, et l'Islande deux cents ans plus tard, en étaient au même degré de civilisation. Le présent des peuples plus arriérés peut en effet donner une juste notion du passé des peuples plus avancés. L'*Edda* supplée à ce que n'a pu voir Tacite, à ce qu'ont omis les historiens des invasions.

C'est à l'heureuse inspiration d'un prêtre chrétien que nous devons ces précieux documents. Au douzième siècle, lorsque le christianisme triomphait enfin en Islande, Sœmund Sigfusson recueillit les chants qui servaient et de théologie et de littérature aux ancêtres païens de son peuple. Il appela ce recueil du nom significatif d'*Edda* ou *Aïeule*. Son exemple fut imité au siècle suivant par Snorri Sturleson, auteur d'une autre *Edda* en prose, qui est à la fois le commentaire de la première *Edda*, et le recueil de la science poétique des *Scaldes*, ces chantres scandinaves qui gardaient dans les légendes ou *Sagas* qu'ils récitaient dans les fêtes toutes les traditions des anciens temps [1]. Ces

[1] La première *Edda* en vers fut découverte en 1643 par l'évêque Brynjolf Svenisson. Ce fut lui qui l'attribua au prêtre Sœmund, mort en 1133.

chants et ces récits sont confusément rassemblés. On peut y découvrir cependant un système complet sur l'origine de l'homme et sa destinée future. L'un des chants les plus curieux de l'*Edda*, la *Voluspa*, renferme toute une cosmogonie.

Au commencement était le Chaos ; peut-être au-dessus de lui un Dieu unique; car le poëme parle du *Puissant* qui était avant les dieux, et leur survivra. Aux deux bouts de l'abîme sont le *Muspillheim* et le *Nifflheim*, la région du feu et celle des ténèbres. Le givre qui sort du Nifflheim est fécondé par les étincelles venues du Muspillheim, et c'est ainsi que naît le géant Ymir, le père de la race malfaisante des géants.

La gelée fondante donne naissance à la vache Audhumbla. Elle lèche, pour se nourrir, la neige dans le creux des rochers, et quatre fleuves de lait coulent de ses mamelles. Le premier jour qu'elle lècha la neige, elle mit à découvert une chevelure ; le second jour une tête, le troisième jour un corps. Ce fut le dieu Bure. Les petits-fils de Bure sont Odin, Vili et Vé, les dieux de l'âge nouveau.

Odin prend désormais la première place dans l'Olympe scandinave, et toutes les légendes sont remplies de sa puissance. Il est invisible, son pas a la rapidité de l'éclair; à ses côtés volent deux corbeaux, emblèmes de la pensée et de la mémoire. Il est actif et bienfaisant, en même temps que guerrier et parfois cruel, véritable symbole de l'âge barbare qui crut en lui. Avec ses deux frères il attaque Ymir et le tue, et le cadavre immense du géant forme le monde. La terre est faite de sa chair, la mer de son sang, les pierres de ses os, la voûte du ciel de son crâne. Mais la

L'*Edda* en prose avait été découverte en 1628 par Arngrim Jonsson. Snorri Sturleson, son auteur, est mort en 1241.

victoire des dieux n'est pas complète. Un des fils d'Ymir, Bergelmer, a échappé. En même temps les vers qui rongeaient la chair d'Ymir ont donné naissance à la race des nains, cachés dans les cavernes, gardiens jaloux des trésors enfouis dans la terre. Les dieux se décident à peupler la terre d'êtres nouveaux. Ils déracinent un frêne *(askur)* et un aulne (*embla*). Odin leur donne le souffle et la vie, Vili la raison, Vé le sang et les organes; et du frêne et de l'aulne sortent le premier homme et la première femme.

Satisfait de son œuvre, Odin se retire dans la sainte cité d'Asgard, où il règne avec les Ases ses enfants, entouré des dieux dont il est le maître suprême. Auprès de lui siègent ses fils : Thor, le dieu du tonnerre, Freyr, le dieu de l'abondance et des moissons, qui forment avec lui une sorte de trinité. D'autres dieux peuplent sa cour, tels que son fils Tyr, dieu de la guerre; Manni, dieu de la lune; Sunna, déesse du soleil : Jordh, qui préside à la terre, et Freya, la Vénus scandinave.

Mais les Ases ne règnent pas sans inquiétude dans Asgard; car la race ennemie de Bergelmer s'est multipliée dans Udgard, et les géants n'attendent qu'un moment favorable pour commencer la lutte. Ils ont même des intelligences à la cour d'Odin. Une sorte de Thersite scandinave, le dieu Loki, conspire avec eux la perte des Ases. Il faut que le plus vigilant des dieux, Heimdall, soit toujours debout sur l'arc-en-ciel, son clairon à la main, prêt à appeler les Ases au combat. Il ne dort pas plus qu'un oiseau et entend l'herbe croître dans les vallées.

Sous le grand frêne Ygdrasill, dont le tronc fait l'axe du monde, habitent trois vierges, gardiennes des destins, les trois Nornes, qui président au passé, au présent et à l'avenir. Les Nornes ont prédit que la puissance des Ases est attachée à la vie de Balder, le plus beau des fils d'Odin. La

mère du jeune dieu, Frigga, rassemble les quatre éléments et leur fait jurer d'épargner son fils. Une seule plante, le gui, a été oubliée et n'a pas pris part au serment. Le traître Loki la cueille et la place dans les mains d'un frère de Balder, Hœder, qui est aveugle. Cependant les dieux réunis éprouvent l'invulnérabilité de Balder; Hœder s'avance, frappe à son tour, et Balder est tué. Il descend chez Héla, la sombre déesse de la mort. Les dieux tentent de le racheter; mais Hêla veut pour rançon une larme de chaque créature. Les dieux, les hommes, les pierres elles-mêmes, tout a pleuré pour Balder, sauf une cruelle fille des géants qui ne veut pas donner une larme, et Héla garde sa proie.

Les destinées doivent donc s'accomplir; le jour fatal vient, où les géants, conduits par Surtur le Noir, envahissent Asgard et massacrent les dieux. Un immense incendie dévore le monde et anéantit la race des hommes. Les géants triomphent; c'est le moment terrible que la prophétie appelle la Nuit des dieux.

Mais une puissance mystérieuse rétablit l'ordre. Une terre nouvelle sort du sein des flots, toute belle et verdoyante, chargée de moissons venues sans culture. Les dieux ressuscitent, et Balder avec eux. Ils se réunissent dans des banquets sans fin, où ils parlent de leurs combats, et méditent les oracles du Dieu suprême. Car celui qui règne au ciel est venu dicter ses arrêts, et fixer les destinées éternelles.

Le mythe de Balder est la plus belle conception de cette théogonie. On y retrouve, comme dans presque toutes les religions, la grande idée du sacrifice d'une victime innocente. Parmi tous les visages guerriers de l'Olympe scandinave, l'œil se repose sur la douce et mélancolique figure du jeune dieu immolé, dont la résurrection assure

le bonheur du monde. Mais cette exception est unique. La violence de la société barbare a laissé son empreinte sur tout ce qu'elle honorait. Odin lui-même, le père des sages conseils, est avant tout le dieu de la guerre. A sa suite marche une troupe de déesses belliqueuses, les Walkyries, dont la mission est de choisir les guerriers qui tomberont dans les batailles, et qui, en récompense, seront admis dans le palais de la Walhalla au banquet des dieux. La veille des combats elles tissent des entrailles humaines; des flèches sont leurs navettes, et le sang inonde leurs métiers. Avec de telles croyances, c'est une honte pour un héros de mourir dans son lit. L'idéal de la vertu, c'est le délire de la lutte, où le guerrier, devenu furieux *(berseker)*, frappe tout ce qui l'entoure, même ses compagnons. L'idéal de la poésie, c'est le chant de mort du guerrier expirant. Une *saga*, de date assez récente, le chant de mort de Ragnar Lodbrogg, nous offre l'image fidèle de ces mœurs. Pris sur les côtes de l'Angleterre, le vieux pirate couvert de blessures est condamné à périr dans un tonneau rempli de vipères. Dans cet affreux supplice, deux pensées le réjouissent : le souvenir des combats où, suivant une énergique parole, « il a haché avec le glaive, » et la félicité qui l'attend près de ses dieux.

« Quoi de plus certain que la mort pour le brave? Que « lui importe d'être entouré d'un nuage d'armes? Celui qui « vit en paix gémit souvent de sa vieillesse. On dit qu'il « est funeste d'exciter l'aigle au jeu des glaives; le lâche « ne jouit jamais de son cœur. Il faut donc que les jeunes « gens s'avancent un contre un au choc des glaives. Que « l'homme ne recule pas devant l'homme; telle a toujours « été la noblesse du brave. — Celui qui recherche l'amour « des jeunes filles doit être intrépide au milieu du bruit « des armes. »

« Une chose me réjouit toujours, c'est que je sais que des « siéges sont prêts dans la demeure de mon père Balder. « Bientôt nous boirons la bière dans les coupes de corne. « L'homme fort ne gémit pas en présence de la mort... Je « ne viendrai pas avec de tristes paroles dans la demeure « magnifique d'Odin... »

« Nous avons haché avec le glaive... J'ai combattu cin- « quante fois ; je ne croyais pas que je dusse finir ainsi. — « Jeune, j'ai appris à ensanglanter le fer. — Les Ases m'in- « vitent. — Il ne faut pas pleurer la mort. — Il est temps « de finir. Les messagers d'Odin m'appellent. — Joyeux, « je boirai la bière avec les Ases sur un siége élevé. — Les « heures de la vie sont écoulées. — Je mourrai en riant. »

Le christianisme lui-même ne changea point ces mœurs guerrières. Le premier roi chrétien de la Suède, saint Olaf, le matin de la bataille de Stiklarstad, mit à ses côtés trois scaldes, pour chanter ce qui se ferait de mémorable dans la mêlée. Il fut tué et deux de ses scaldes avec lui. Thormoder, le troisième, blessé à mort, composa encore un chant en l'honneur de son roi, et quand il l'eut fini, arrachant le fer de sa blessure, il rendit le dernier soupir chantant sa dernière strophe.

Dans une société aussi guerrière, la sagesse doit être surtout l'art de se tirer des mauvais pas, et de réparer, par la présence d'esprit, les chances défavorables de la fortune. Telle est aussi la morale de l'*Edda*. Aux chants cosmogoniques et héroïques s'oppose le *Hava-Mal*, recueil de maximes qui rappelle parfois les *Travaux et les Jours* d'Hésiode, ou les sentences des poëtes gnomiques de la Grèce. La prudence est une des vertus les plus vantées dans le poëme : « Examine bien chaque demeure avant d'y « pénétrer; car, tu ne sais pas quel ennemi t'y attend... « La prudence est la chose la plus utile que puisse empor-

« ter un voyageur; elle lui vaut mieux que la richesse;
« elle le nourrira dans les déserts. »

« Sage est celui qui sait interroger et répondre, qui « sait ce qu'il faut dire et ce qu'il faut taire. »

L'activité, la vigilance indispensables à l'homme en quête de butin ne sont pas moins comblées d'éloges : « car « le loup qui reste couché trouve rarement une proie. » C'est bien là une morale de pirates. Toutefois les côtés généreux de la race germanique apparaissent aussi, et le *Hava-Mal* sait trouver de nobles accents pour célébrer l'amitié.

« Longue est la route qui conduit chez un faux ami, « quand même sa maison toucherait la nôtre; courte est la « route qui conduit chez l'ami fidèle, quand même il habi- « terait parmi les écueils..... Voyageant une fois dans « ma jeunesse, je me perdis sur un chemin désert; mais j'y « trouvai un homme, et dès lors je fus riche; car l'homme « est la joie de l'homme. L'arbre arraché à la forêt se « dessèche et perd ses feuilles ; ainsi en est-il de celui qui « n'a pas d'amis. Quand l'aigle plane au-dessus des flots, « il s'agite et se trouble, les yeux fixés sur la mer sans « rivages ; ainsi en est-il de l'homme qui, dans la foule, « ne trouve pas un ami [1]. »

Rien ne surpasse la beauté de cette dernière image. Le grandiose et la force, tel est le dernier mot de toutes les conceptions scandinaves. La violence de cette lutte continuelle de l'homme contre la nature a passé dans les vers des scaldes. Il ne s'agit pas, comme dans le Midi, de charmer l'oreille par des sons harmonieux ; il faut frapper l'imagination, étonner l'esprit. Aucune expression n'est trop forte, aucune comparaison trop hardie pour s'égaler à l'au-

[1] Cf. Eichhoff. *Littérature du Nord au moyen âge.*

dace de la pensée ; la poésie, comme la vie elle-même, est un défi perpétuel à toute la nature.

C'est le charme de cette poésie ; c'est aussi le principe de sa décadence. Le besoin qu'éprouve le scalde de se surpasser sans cesse, d'oser toujours davantage, l'entraîne hors de toute mesure ; et ce qui a débuté par la force finit par la subtilité et le raffinement. Ce sont les scaldes qui ont appelé les vagues, *les sœurs de la fraîcheur ;* la grêle, *la pierre des nuages ;* les larmes, *l'eau des cœurs*. Ils donnaient à Odin cent quinze épithètes. Les deux dernières parties de la seconde *Edda*, le *Kenningar* ou vocabulaire poétique, et la *Skalda*, sorte de traité de prosodie, nous montrent cette littérature aux allures si farouches en train de devenir aussi maniérée que la littérature byzantine.

C'est là ce qui distingue surtout les Germains des Scandinaves. Il ne faut pas en effet se représenter le chantre germain en face des brumes de l'Océan, des montagnes de glace, des longues nuits d'hiver, des jours sans fin de l'été, mais dans un climat plus tempéré, qui inspire moins d'enthousiasme, mais sauvegarde mieux le bon sens. Aussi, je doute que le chantre germain ait jamais comparé le bain de sang du combat à une nuit de noces, le champ de bataille jonché de cadavres à un doux repas pour les vautours ; qu'il ait jamais personnifié les armes au point de baigner dans les ruisseaux les lances altérées de sang, ou de leur donner du vin à boire pour les récompenser après le combat. D'ailleurs, il n'y eut jamais chez les Germains de classe spéciale de chanteurs. Un texte de Tacite, mal interprété, avait fait supposer l'existence d'une caste de bardes [1]. On

[1] Sunt illis hæc quoque carmina, quorum relatu, quem *barditum* vocant, accendunt animos. (*Germania*, c. III.)

est revenu de cette erreur. Les chants nationaux vivaient dans la mémoire de tous. L'inspiration du moment les complétait dans les repas des guerriers; la mémoire des convives retenait et transmettait ces additions nouvelles. Cette poésie spontanée, presque impersonnelle, n'admettait pas ces raffinements qui décèlent toujours plus ou moins l'homme du métier. Mais que nous reste-t-il des chants primitifs des Germains? Les chants en l'honneur du Dieu Tuisco, né de la terre, et de son fils Mannus, ont disparu avec les peuples qui les répétaient. On n'a pas davantage les chants composés en l'honneur d'Arminius [1]. Chose étrange! c'est un document latin du temps de Charlemagne qui vient combler cette lacune.

Deux chroniqueurs ont voulu raconter l'histoire des peuples germains avant les invasions, Jornandès, dans son livre *De Rebus Geticis*, et Paul Warnefrid, diacre d'Aquilée, dans son *Histoire des Lombards*. La pâle esquisse de Jornandès nous transmet les traditions des Goths dépouillées de tout ce qui leur donnait la couleur et la vie, tandis qu'en dépit de la traduction latine, on retrouve évidemment des chants nationaux sous la prose vive et intéressante du diacre d'Aquilée [2]. C'est l'œuvre d'un Germain pénétré sans doute de la foi chrétienne, mais dont l'imagination se laisse aller aux charmes des vieux récits. Paul Diacre et le prêtre Sœmund eurent tous deux le sens du passé au début d'un âge nouveau; mérite bien rare aux siècles où ils vécurent, et qui nous a valu l'*Histoire des Lombards* et l'*Edda*.

Dès le début, une légende à demi comique nous donne

[1] Tacite, *Germania*, c. I. — *Annal.*, II, LXXXVIII.

[2] Jornandès parle cependant de vieux chants célébrant la gloire des rois goths, *De Rebus Geticis*, c. XLIX; d'un chant sur Filimer, c. IV, et d'un chant funèbre sur Théodoric, c. XLI.

l'origine du nom des Lombards. Ils s'appelaient jadis Winiles, quand ils quittèrent la Scandinavie, guidés par deux jeunes chefs, Ibor et Ayo, et par leur mère Gambara. Arrivés en Germanie, les Vandales leur firent la guerre. Les forces étaient presque égales, la victoire douteuse; les deux partis eurent recours à Wodan. C'est le nom que les Germains donnent à Odin. Or Wodan promit de donner la victoire à ceux qu'au point du jour il verrait les premiers sur le champ de bataille. Cependant Gambara s'était adressée à Fréa, l'épouse de Wodan. La déesse lui conseilla de faire attacher aux femmes des Winiles leurs cheveux sous le menton en guise de barbe, et de les faire ranger avec les hommes du côté de l'Orient, où Wodan avait coutume, au lever du soleil, de regarder par sa fenêtre. Le jour du combat arrive; l'ordre de Fréa est exécuté. « Qui sont ces longues barbes? » s'écrie Wodan en ouvrant sa fenêtre [1]. Alors Fréa, qui épiait le moment, lui représente qu'il doit la victoire à ceux qu'il vient de nommer d'un nom nouveau. Les Winiles vainqueurs s'appelèrent désormais Longobards.

Nous avons là un vieux chant mythologique; puis les années s'écoulent, et nous entrons dans le domaine de l'histoire. Le roi des Hérules, Rodolphe, a envoyé son frère en ambassade chez le roi des Lombards Tato. Rumetrude, fille de Tato, a raillé l'ambassadeur à cause de sa petite taille; l'envoyé des Hérules a riposté par des paroles piquantes; la jeune barbare irritée l'attire en trahison devant une fenêtre sous prétexte de boire une coupe de vin, et au signal du mot *verse*, pendant que le crédule envoyé tend sa coupe, il reçoit un coup de lance d'un homme aposté.

[1] Qui sunt isti Langobardi? Tunc Fream subjunxisse, ut quibus nomen tribuerat, victoriam condonaret. (*Histor. Langobardorum*, l. I, c. VIII).

Rodolphe fait la guerre pour venger la mort de son frère; plein d'orgueil, comme tous les barbares, il doute si peu de la victoire, qu'au lieu de commander lui-même ses Hérules, il joue pendant la bataille. Un serviteur, monté sur un arbre, est chargé de lui donner des nouvelles de la mêlée; mais Rodolphe lui a promis la mort s'il lui annonce la défaite. Les Hérules sont battus; cependant le serviteur ne parle que de victoire. Ce n'est qu'au moment où la débâcle est complète qu'il s'écrie: «—Malheur à toi, pays des « Hérules; tu es frappé de la colère céleste. — Quoi « donc! s'écrie Rodolphe, est-ce que mes Hérules fuient? « — Roi, c'est toi qui l'as dit, » répond le serviteur. Au même moment les Lombards arrivent et tuent Rodolphe et tous les siens [1]. — C'est bien là la joyeuse conclusion d'un chant de guerre, peu soucieux de la justice de la cause, et où le vainqueur s'égaye de la sottise du vaincu.

L'auteur reparaît dans le récit de la mort d'Alboin. On sent que les temps ont changé, que la civilisation commence. Cet âge moins barbare doit trouver étrange qu'Alboin ait forcé sa femme Rosemonde à boire dans le crâne de son père Cunimond. Aussi, Paul Warnefrid a soin, pour nous attester le fait, de nous dire qu'il a vu la coupe; qu'en sa présence, Ratchis la montra à ses convives dans un festin. Mais la fibre nationale vibre au fond du cœur de Paul Diacre. Il a beau être chrétien, il aime le vaillant païen qui a conquis l'Italie, et quand Rosemonde fait assassiner Alboin, il s'indigne qu'on ait surpris sans défense ce héros si plein d'audace [2]. Enfin Paul nous apprend ce que pouvait être la poésie après la conquête de l'Italie; car c'est bien encore un chant populaire que le récit des

[1] *Histor. Langobardorum*, l. I, c. XX.
[2] L. II, c. XXVIII.

fiançailles d'Autharis. C'est la matière toute faite d'une ballade. On a demandé pour Autharis la main de Théodelinde, fille du duc des Bavarois. Mais il veut voir la jeune fille, et accompagne, sans se faire connaître des Bavarois, le noble Lombard qui va négocier le mariage. La demande est accordée, et la jeune fille vient vider une coupe de vin avec chacun des envoyés. Autharis, en rendant la coupe, touche la main de Théodelinde. La jeune fille garde le silence, mais surprise d'une telle liberté, elle consulte sa nourrice. La nourrice, plus clairvoyante, la rassure; Autharis seul a pu être si audacieux; c'est avec son propre fiancé qu'elle a échangé la coupe. Cependant on reconduit avec honneur les envoyés à la frontière. A la limite, Autharis se dresse sur ses étriers, brandit sa hache, et la lançant contre un arbre où elle demeure profondément enfoncée : « Voyez, dit-il, aux Bavarois, c'est ainsi que frappe « Autharis [1]. »

Le contact perpétuel des Germains avec d'autres peuples avait dû donner de bonne heure à leurs légendes ce caractère plus historique que nous trouvons dans les fables conservées par Paul Diacre, tandis que l'élément mythique avait naturellement dominé dans une région aussi retirée que la Scandinavie. Les deux traditions se complètent. L'*Edda* est le produit du génie teutonique isolé, à l'abri de toute influence étrangère; ce que nous avons des traditions germaniques ne peut être ni aussi pur, ni aussi antique. Le mouvement des invasions bouleversa tous les vieux souvenirs, et les confondit avec les nouveaux. Si la guerre de Troie, qui dura vingt ans au plus, suffit pour grouper autour d'elle presque toutes les anciennes légendes de la

[1] *Histor. Langobardorum*, l. III, c. XXXI.

Grèce, à combien plus forte raison une pareille transformation dut-elle se produire dans l'immense secousse des invasions. La Scandinavie nous a révélé le fond le plus intime du génie teutonique ; mais les invasions nous font apparaître l'idiome qui va devenir la langue allemande, et, dès lors, c'est de ce côté que se porte l'intérêt.

CHAPITRE DEUXIÈME

LES INVASIONS ET LEURS RÉSULTATS

Le premier monument de la langue allemande est la version gothique de la Bible, par Ulfilas. Depuis longtemps les Goths étaient trop voisins de l'empire romain pour ignorer le christianisme. Il est probable qu'il fut introduit chez eux par des captifs. Suivant la tradition, et malgré son nom germanique, Ulfilas descendait de parents grecs emmenés dans une invasion des Goths sous Valérien. Contemporain de la lutte décisive entre les deux cultes, il eut la gloire d'assurer le triomphe du christianisme chez les Goths. En 348, âgé de trente ans, il fut sacré évêque. Une persécution que les Goths païens de sa nation dirigèrent contre leurs compatriotes chrétiens le força, en 355, à se réfugier au sud du Danube. C'est alors peut-être qu'il donna à l'arianisme une première adhésion, que Sozomène déclare avoir été surprise [1]. Peu après, il repassa le fleuve

[1] Ἀπερισκέπτως οἶμαι μετασχὼν τοῖς ἀμφὶ Εὐδόξιον καὶ Ἀκάκιον (Sozom., l. IV, c. XXXVII.) Cf. G. Waitz, *Ueber das Leben und die Lehre der Ulfila*; Hanovre, 1840. Ce travail s'appuie sur des remarques

pour ménager une réconciliation entre les deux chefs wisigoths Athanaric et Fritigern. Dans cette mission difficile, il gagna Fritigern et ses guerriers au christianisme, et reprit en paix son ministère au milieu des siens. Mais les Huns envahirent bientôt l'Occident. Les Wisigoths vaincus demandèrent, en 376, asile à l'empereur Valens. Il ne voulut l'accorder qu'au prix de leur adhésion à l'arianisme. L'apôtre des Goths céda, et son peuple avec lui. Il mourut en 388, en allant à Constantinople assister à une réunion d'évêques ariens.

L'arianisme d'Ulfilas fut plus une nécessité politique qu'une doctrine. Il ne mutila point, comme tant d'autres sectaires, le texte des Écritures. Il retrancha seulement le Livre des Rois, de peur d'exciter encore plus, par le récit des guerres des Hébreux, l'ardeur belliqueuse de ses néophytes. Il paraît aussi avoir écrit un commentaire des passages difficiles de l'Écriture. Il nous reste de sa version les quatre Évangiles, les Épîtres de saint Paul à peu près complètes et des fragments d'Esdras et de Néhémie. Deux manuscrits, le *Codex argenteus,* ou manuscrit d'Upsal, et le *Codex Carolinus*, ou manuscrit de Wolfenbüttel, ontiennent ces précieux monuments du plus vieil idiome germanique connu. L'histoire du *Codex argenteus* est toute une odyssée. Il existait inconnu à l'abbaye de Werden, lorsqu'il fut signalé au seizième siècle par Arnold Mercator, géomètre belge au service du landgrave de Hesse, Guil-

manuscrites d'un évêque arien, nommé Maximinus, contre le concile d'Aquilée tenu en 381, et qui ont été découvertes par M. Waitz à la bibliothèque impériale de Paris. Maximinus y attaque un passage de l'évêque Auxentius de Dorostorus (Silistria) concernant la vie d'Ulfilas. Ces attaques d'un contemporain ont permis de fixer les dates; Ulfilas, né en 318, ne put assister au concile de Nicée, comme on l'a plusieurs fois répété. Il fut évêque dès 348, et non de 360 à 380. (Cf. Ozanam, *Études germaniques,* t. II, c. II.)

laume IV, et par Morillon, secrétaire du fameux cardinal Granvelle. Transporté à Prague, il fut pris par les Suédois, en 1648, et déposé à Upsal ; volé à Upsal, il est vendu en Hollande et possédé quelque temps par l'illustre Vossius ; enfin réintégré à la bibliothèque d'Upsal, dont il est aujourd'hui le principal trésor. La magnificence de l'exécution en lettres d'argent sur parchemin couleur de pourpre, et la reliure en argent massif que lui fit faire le maréchal suédois Lagardie, justifient son nom de *Codex argenteus* [1].

Ulfilas a fixé à la fois la langue et l'alphabet de son peuple. Avant lui l'écriture n'était pas inconnue aux Germains, mais elle était un art mystérieux, privilége de quelques initiés. Les caractères qui traduisaient certaines sentences sacrées, et ces sentences elles-mêmes étaient désignées sous le nom de *runes* qui signifie secret. Un pouvoir magique était attribué à la connaissance des runes. Dans un des chants de l'*Edda*, le *Rigsmal,* Heimdal, fils d'Odin, parcourt la terre, donnant le jour, par des unions passagères, aux différentes classes d'hommes, les serfs, les hommes libres, les nobles. Un seul de ses petits-fils, le Roi *(Konr)*, connut les runes; les runes du temps et celles de l'éternité. Aussi il comprenait le chant des oiseaux, savait calmer la mer, éteindre les incendies, apaiser les souffrances, et possédait la foree de huit hommes.

[1] Le *Codex Carolinus* fut donné à la bibliothèque de Wolfenbüttel en 1699, par le duc Antoine Ulrich. Il contient une partie de l'Épître aux Romains. Cinq fragments ont été découverts en 1819, à la bibliothèque Ambrosienne de Milan, par le cardinal Mai et le comte Castiglioni. Ils proviennent de l'ancienne abbaye de Bobbio. On les appelle *Codices Ambrosiani.* L'édition princeps de la Bible d'Ulfilas est celle de Franz Junius; Dordrecht, 1665. Principales éditions plus modernes : Zahn; Weissenfels, 1805; — Gabelentz et Löbe; Leipzig, 1836 et 1843; — Uppström ; Upsal, 1854; — Stamm; Paderborn, 1862. La date du *Codex argenteus* est fixée généralement au sixième siècle. — Dernière édition des *Codices Gotici Ambrosiani*, publiée après la mort d'Uppström ; Stokholm, 1868.

Les sentences runiques durent être surtout transmises oralement. Il est à remarquer que les langues germaniques n'ont pas de racine qui exprime l'idée de lire. *Lesen* semble un emprunt fait au latin *legere*. Toutefois, à une époque qu'on ne saurait préciser, et sans doute sous l'influence de peuples voisins plus civilisés, les runes se fixèrent par des signes extérieurs. L'alphabet runique, tel que nous le possédons, est de date relativement récente. Il se compose de seize lettres qui étaient encore en usage en Islande au temps de la rédaction de l'*Edda*. Chacune des lettres forme l'initiale du nom qu'elle porte, en même temps qu'elle reproduit souvent la forme de l'objet que le nom désigne. C'est une écriture qui exprime des sons, mais qui garde la trace d'une sorte de système hiéroglyphique qui ne s'appliquait qu'à reproduire des images. Ainsi la lettre T est désignée par le nom du marteau, *Tyr;* et en retrace à peu près la forme ᛉ. Le mot *Yr*, nom de la lettre qu'on traduit par notre Y, signifie un arc, et la lettre représente un arc armé de sa flèche ᛦ. Les Goths, comme quelques autres peuples germains, devaient avoir un alphabet analogue [1], Ulfilas le compléta par les lettres grecques, et en fit l'instrument de la civilisation des siens [2]. La religion commence dès lors sa double mission auprès des barbares; elle vient éclairer leurs intelligences en leur apportant le bienfait de l'écriture, en même temps qu'elle régénère les âmes et adoucit les mœurs.

[1] Cf. le petit poëme anglo-saxon sur les runes, donné par W. Grimm, *Deutsche Runen*, et traduit en français par Ozanam, *Études germaniques*, t. I, c. IV. L'existence des runes chez les Francs est attestée par un passage de Venantius Fortunatus, *Epist. ad Flavum:*

Barbara fraxineis pingatur runa tabellis.

[2] Jul. Zacker, *das gothische Alphabet Vulfilas und das Runenalphabet;* Leipzig, 1855.

La langue d'Ulfilas n'est sans doute qu'un des dialectes gothiques ; mais elle suffit pour nous donner une idée générale de l'idiome tout entier. Les formes grammaticales rappellent les langues de l'Inde par leur richesse et leur développement régulier. Le duel a sa désinence particulière, distincte du pluriel ordinaire. Les terminaisons abondent en voyelles sonores que les idiomes germaniques postérieurs ont singulièrement assourdies et atténuées. On dirait des mots dépouillés sur la route de cette ampleur qui faisait leur parure. *Fairguni*, montagne, est devenu l'allemand *Berg; arvazna*, flèche, se reconnaît à peine dans le monosyllabe scandinave *Or*. La terminaison du datif en *amma* s'est mutilée et assourdie dans l'allemand actuel *em*. Le nombre des cas a été réduit pour les substantifs ; et les redoublements de syllabes, qui donnaient à certains temps des verbes la forme pittoresque du parfait des verbes grecs, ont disparu de la conjugaison.

Fixée par Ulfilas, la langue gothique dura jusqu'au neuvième siècle. A ce moment, on la comprenait encore dans quelques parties de l'Espagne et de la Gaule ; et un auteur du temps, Walafrid Strabo, connaissait encore la version gothique des Évangiles. Puis la langue s'efface avec le peuple lui-même sans laisser de descendance directe parmi les dialectes allemands [1].

[1] En effet, le gothique semble représenter un âge de la langue où la séparation des dialectes n'est pas définitivement consommée. Ainsi, les philologues ont constaté des formes analogues au gothique dans certains dialectes alemanniques ; par exemple, au bord du lac de Constance ; ce qui rattacherait au gothique le haut allemand. D'autre part, en employant le *T* et le *D* là où la langue actuelle met en général le *Z* (tsed) pour le *T*, et le *T* pour *D*, le gothique se rapproche du *Plattdeutsch* ou bas allemand. Il est aussi à remarquer qu'un radical gothique passe ordinairement en scandinave et en anglo-saxon sans modifier ses consonnes essentielles, tandis que s'il entre dans les langues teutoniques, la consonne *douce* est

Pendant que les Goths disparaissaient par leur mélange avec les populations latines, d'autres tribus s'établissaient d'une manière plus durable sur le sol de la Germanie, et la langue allemande apparaît. Dès le début, on peut constater la séparation des deux principaux dialectes qui dominent encore aujourd'hui en Allemagne : le *bas allemand*, la langue de la Saxe [1], des rivages de la mer du Nord, analogue au vieux frison, à l'anglo-saxon, ainsi qu'au flamand et au hollandais modernes, et le *haut allemand* parlé dans toute la région du Sud. A ce rameau se rattachent les dialectes de la Souabe, de la Bavière, et celui des Francs qui dominera un instant, grâce à Charlemagne [2]. Les documents primitifs se partagent déjà entre les deux idiomes.

Chez les Germains, comme chez les Goths, l'apparition définitive de l'écriture coïncide avec la propagation du christianisme ; aussi on ne possède presque rien des âges païens. Nous savons déjà que les vieux chants nationaux ont disparu. On a seulement retrouvé, dans les bibliothèques de Mersebourg et de Vienne, quelques-unes de ces formules magiques auxquelles les Germains attachaient une influence souveraine. Ce sont de courtes paroles applicables aux diverses nécessités de la vie barbare. Elles faisaient, par exemple, tomber les liens des captifs, ou préservaient le chien de la dent du loup. Plus tard, l'imagination chrétienne leur a donné quelquefois une physionomie nouvelle ; ainsi l'une des deux incantations de Mersebourg, destinée

remplacée par la *forte*, la *forte* par l'*aspirée*, et l'*aspirée* par la *douce*. C'est la loi de permutation qu'établit la grammaire de Grimm.

[1] Il faut entendre ici surtout l'ancienne Saxe (le Hanovre et la Westphalie).

[2] Entre les deux régions du Nord et du Sud se formera bientôt le *moyen allemand*, le dialecte de la Hesse et de la Thuringe, voisin de la langue de la Franconie, mais plus pénétré par les formes du bas allemand. C'est du moyen allemand que sortira la langue de Luther, et par conséquent l'allemand classique moderne.

à guérir les luxations des pieds des chevaux se retrouve transformée, et, au lieu de Wodan, appelle le Christ au secours de l'animal blessé [1].

Ce qu'il y a de plus essentiellement germanique dans les vieux débris des chants primitifs rentre à peine dans le cadre d'une histoire de la littérature allemande; c'est le poëme anglo-saxon de *Beowulf*. La rédaction actuelle paraît postérieure au septième siècle. Mais tout dans le poëme se rapporte au temps où les Jutes et les Angles habitaient le Danemark. Il n'y est question du christianisme ni pour l'accepter ni pour le combattre [2]. Le fond est donc certainement antérieur aux invasions. C'est l'héroïsme tel que le concevaient les vieux Germains sur leur terre natale. Nulle part on ne trouve un plus curieux exemple de la force avec laquelle cette antique poésie allemande savait décrire la nature ou les combats; mais ce que j'admire davantage, c'est la noble manière dont elle conçoit le dévouement. Le sacrifice de sa vie pour autrui, tel est le principe des grandes actions de Beowulf. C'est pour sauver le vieux roi

[1] Les deux formules de Mersebourg ont été découvertes par M. Waitz, en 1841. Cf. *les Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1842, et Ozanam, *Études Germaniques*, t. I, c. II et V. — Deux autres formules ont été trouvées à Vienne en 1858.—Voici la traduction de l'incantation : « Balder « alla dans la forêt avec Wodan; son cheval se froissa le pied; — alors « Suitgunt et sa sœur Sunna essayèrent leurs enchantements; — alors « Fréa et sa sœur Folla essayèrent leurs enchantements; — alors Wodan « essaya l'enchantement qu'il savait; — il répara le mal de l'os, — le mal « du sang, le mal du membre; — il lia l'os à l'os, le sang au sang; — le « membre au membre, et tout resta uni. » La formule chrétienne est celle-ci: « Jésus chevauchait vers la prairie; la jambe du poulain qu'il « montait se brisa. Il sauta à terre et la guérit. Il joignit la moelle à la « moelle, l'os à l'os, la chair à la chair, et posa dessus une feuille pour « relier le tout. » Cf. Lindemann, *Geschichte der deutschen Literatur*, p. 18. — Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*, p. 5.

[2] La critique allemande y a bien signalé quelques interpolations chrétiennes; mais la part en est facile à faire. Cf. Vilmar, *Literaturgeschichte*, 9e éd., p. 27.

Hrothgar et les nobles et fidèles guerriers, les *Thanes*, qui l'entourent, qu'il vient s'exposer la nuit « dans la grande « salle haute et voûtée, où l'on buvait l'hydromel, » à la fureur du monstre marin Grendel, qui avait dévoré les plus braves d'entre ces héros. Il tue le monstre et sa mère, non moins féroce que lui. Avant ces deux terribles combats, il avait simplement demandé que, s'il périssait, on marquât d'un signe la demeure humide où l'on déposerait ses restes, et qu'on envoyât à son chef Hygelac la meilleure de ses chemises d'acier.

Plus tard, roi, vieilli dans les combats, couvert de gloire, il ne cède à aucun de ses thanes le périlleux honneur d'aller combattre un dragon qui désolait la contrée. Le monstre succombe, mais Beowulf est blessé à mort dans la lutte. Le héros mourant se console en pensant au service qu'il vient de rendre aux siens. « J'ai tenu, dit-il, cinquante « hivers ce peuple en ma garde. Il n'y avait pas un roi « parmi mes voisins qui osât se trouver sur mon chemin « avec des hommes de guerre pour essayer de me faire « peur. J'ai bien tenu ma terre ; je n'ai point cherché des « embûches de traître, ni juré de serments injustes. Aussi « je puis, quoique blessé mortellement, avoir de la joie... « Va tout de suite regarder le trésor du dragon sous la « pierre grise, cher Wiglaf. Ce trésor, je l'ai acheté, vieux « que je suis, par ma mort. Il pourra servir dans les « besoins de mon peuple. Je me réjouis d'avoir pu, avant de « mourir, acquérir un tel trésor pour mon peuple... A pré- « sent, je n'ai plus besoin de demeurer ici plus longtemps[1]. »

[1] J'ai suivi en partie la traduction de M. Taine. (*Littérature anglaise*, t. I, c. I.) L'édition princeps de Beowulf est celle de Thorkelin ; Copenhague, 1815. — Édition de John Kemble, avec traduction anglaise et glossaire ; Londres, 1835-1837. — Traduction allemande de Grein : *Dichtungen der Angelsachsen Stabreimend übersetzt*, 2 vol., 1857-1859. —

Avec les autres chants nous entrons en plein dans la période des invasions. Bien des héros y ont été célébrés qui n'ont laissé que quelques traces dans des légendes à demi-effacées. Tels sont, dans le Nord, le roi des Frisons Hettel; le roi des Danois, Horant le doux chanteur, et son oncle Wate à la belle barbe, si terrible dans les combats; au Sud, Hermanrich, le roi goth de la race des Amales, et son neveu Théodoric le Grand, que la légende appelle Dietrich de Bern ou de Vérone. Les compagnons de Dietrich sont mêlés par leurs aventures au grand cycle légendaire d'Attila, dont nous retrouverons, au cœur du moyen âge, le souvenir toujours vivant dans l'épopée des *Nibelungen*. Pour le moment, deux récits nous font entrevoir la forme primitive de ce cycle, *le chant de Hildebrand*, et le *Walther de Wasichenstein* ou *d'Aquitaine*. La *Vilkina Saga*, dans la littérature scandinave, et le *Livre des héros (Heldenbuch)* nous donnent, il est vrai, ces traditions sous une forme plus complète; mais ce sont des remaniements bien postérieurs à nos deux récits [1].

Dietrich de Bern, après de longues années passées à la cour d'Attila, est revenu en Italie avec son fidèle compagnon Hildebrand. Vainqueur à Ravenne de tous ses ennemis, parmi lesquels la légende nomme Otacher (Odoacre), il règne paisiblement dans sa capitale. Hildebrand regagne alors son pays qu'il n'a pas vu depuis trente ans, et où il avait laissé jadis sa jeune femme et un fils au berceau. C'est ce fils qui, à la tête de ses compagnons, rencontre son père et lui barre le chemin.

« J'ai ouï dire qu'un jour se provoquèrent Hildebrand et

Beowulf, Das älteste deutsche Epos, übersetzt von Simrock; Stuttgart, 1859. Dans les éclaircissements ajoutés à cette traduction, Simrock soutient l'origine allemande de la légende. (Cf. p. 162 et suiv.).

[1] Cf. Von der Hagen, *Heldenbuch;* Leipzig, 1855, 2 vol.

« Hadebrand, le père et le fils. Les deux héros prirent leur « vêtement de guerre, se couvrirent de leurs cuirasses, et « bouclèrent leurs épées sur leurs cottes de mailles. Et « comme ils s'élançaient à cheval pour en venir aux mains, « Hildebrand, fils de Herebrand, parla : « — De quelle « famille es-tu? Si tu me le dis, je te donnerai un vête- « ment à triples fils; car, ô guerrier, toutes les généra- « tions des hommes me sont connues. »

« Hadebrand, fils de Hildebrand, parla : « — Des hommes « de mon pays, qui maintenant sont morts, m'ont dit que « mon père s'appelait Hildebrand; moi, je m'appelle Ha- « debrand. Un jour, il s'en alla vers l'Est, fuyant la haine « d'Otacher; il était avec Théodoric et un grand nombre « de braves. Il laissa dans son pays sa jeune femme, son « fils tout petit, ses armes sans maître, allant vers l'O- « rient. Ses malheurs commencèrent avec ceux de Théo- « doric, et il devint un homme sans ami. Il combattait à « la tête de ses compagnons; il aimait bien la guerre, et « était connu des braves. Je ne pense pas qu'il vive « encore. »

« Hildebrand répondit : « — Dieu des hommes, qui es au « ciel, ne permets pas un tel combat entre deux guerriers « qui se tiennent par le sang. » Alors il ôta de son bras « un bracelet d'or fin que le roi des Huns lui avait donné : « — Prends-le, dit-il, comme un présent pacifique. »

« Hadebrand, fils de Hildebrand, parla : « — C'est avec « la lance, et pointe contre pointe, qu'on doit recevoir tes « présents. Vieux Hun, tu es rusé et habile; tu veux « m'abuser par tes paroles pour me frapper de ta lance. Tu « es vieux et tu mens encore. Des hommes de mer, qui « avaient navigué vers l'Ouest sur la mer des Wendes, « m'ont assuré qu'on avait parlé d'une bataille où Hilde- « brand, fils de Herebrand, avait péri. »

« Hildebrand, fils de Herebrand, parla : « — Je vois bien « à tes armes que tu sers un bon maître ; que jamais tu n'as « erré comme un fugitif sur cette terre. Hélas ! Dieu puis- « sant, quelle est ma destinée ! J'ai erré soixante étés et « autant d'hivers ; toujours placé au premier rang des « combattants. Jamais je ne fus prisonnier ; et maintenant « il faut que l'épée de mon fils m'abatte la tête, qu'il me « terrasse avec sa lance, ou que je sois son meurtrier. Tu « peux, si ton bras est fort, ravir les armes d'un brave ; « tu peux dépouiller son cadavre, si tu crois y avoir droit. « Que celui-là soit regardé comme le plus infâme des hom- « mes de l'Est qui te détournerait d'un combat qui te « plaît tant. — Bons compagnons, voyez qui de nous deux « aujourd'hui pourra se vanter du butin qu'il a fait, et « rester maître des deux armures. »

« Alors ils dardèrent leurs lances aux pointes aiguës, si « bien qu'elles s'enfoncèrent dans les boucliers. Puis ils se « précipitèrent l'un sur l'autre. Ils frappaient si durement « sur les boucliers blancs, que ceux-ci tombèrent en mor- « ceaux sous les coups... [1]. »

[1] J'ai suivi, à peu de choses près, l'excellente traduction d'Ozanam, *Études Germaniques*, t. I, c. VII. Le chant de Hildebrand a encore été traduit en français par J. J. Ampère, *Histoire littéraire de la France*, t. II ; par Michelet, *Hist. de France*, t. I ; et par M. Eichhoff, qui reproduit à peu près la traduction de Michelet, *Littérature du Nord au moyen âge*, p. 123. Ce manuscrit du *Hildebrandslied*, découvert à l'abbaye de Fulda, sur le premier et le dernier feuillet d'un livre d'église, est depuis la guerre de Trente Ans à la bibliothèque de Cassel. Il paraît être de deux mains différentes. L'édition princeps fut donnée par Eckart (*Commentarii de rebus Franciæ Orientalis*, 1729). On croyait alors qu'il était en prose. Les frères Grimm, en le publiant en 1812, démontrèrent qu'il était en vers. W. Grimm en donna une seconde édition en 1830 avec *fac simile* du manuscrit. Lachman le commenta ; Berlin, 1833. Depuis, il a été souvent imprimé. Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, Bâle, 1839 ; — Grein ; Göttingen, 1858... etc. Le chant resta populaire au moyen âge. On en trouve une version au quinzième siècle, sous le titre : *Der Vater mit dem Sohn*, dont l'auteur est Gaspard von der Roen.

C'est là que s'arrête le fragment, au moment le plus pathétique. Mais d'autres traditions complètent la légende ; le père triomphe de son fils sans le faire périr ; tous deux réconciliés chevauchent vers la demeure de la femme de Hildebrand, et ce drame terrible se termine par une scène de retour.

Le chant de Hildebrand est-il contemporain des invasions, ou bien est-ce un vieux chant mythique qui n'aurait emprunté qu'une forme nouvelle à ce grand événement ? On peut alléguer en faveur de cette dernière opinion que des traditions semblables se retrouvent dans presque toutes les littératures primitives. M. J.-J. Ampère a rappelé à ce sujet une légende persane, le combat de Rustam contre son fils Zohrab. Parfois les rôles sont renversés. Chez les Grecs, Œdipe tue son père Laïus ; dans les légendes irlandaises, c'est le fils, Conloch, qui succombe sous les coups de Cuchullin, qui ne le reconnaît pas. Les paroles de Conloch mourant sont belles et touchantes : « O mon « père, n'as-tu pas vu que je n'étais qu'à moitié ton « ennemi ; et quand ma lance était dardée vers toi, n'as-tu « pas vu qu'elle se détournait de ta poitrine [1] ! »

Le chant de Hildebrand est écrit en haut allemand, mais avec un certain nombre de formes qui inclinent vers le bas allemand. La langue est du neuvième siècle. C'est le sort commun de ces récits relatifs aux invasions de ne nous apparaître que déjà remaniés. Pour le *Walther d'Aquitaine*, ce n'est plus même un remaniement, c'est une traduction latine du dixième siècle.

Aussi le *Walther* a été à l'origine un objet de contestations pour les érudits. Entre notre savant Fauriel, qui voyait dans ce poëme une revanche de l'esprit gallo-romain

[1] Ampère, *Hist. littéraire de la France*, t. II.

contre la barbarie germanique, et le rattachait sans balancer à sa chère littérature provençale, et les critiques allemands qui croient, comme Vilmar, sentir encore derrière les vers latins la vieille forme germanique, quel vaste champ ouvert aux conjectures [1] ! L'hypothèse de Fauriel est aujourd'hui abandonnée. Émise à un moment où l'on commençait à peine à connaître ces littératures, elle n'a pu tenir devant les recherches de la critique. Fauriel d'ailleurs fournit des armes contre lui-même. En relevant, dans les *Nibelungen*, des allusions on ne peut plus claires à la légende de *Walther*, en reproduisant, d'après la *Vilkina-Saga*, toute une forme scandinave de la légende, qui fait du héros le neveu du grand Hermanrich, comment n'a-t-il pas vu que ces citations prouvaient contre lui l'origine germanique de la traduction ? C'est donc bien là une conception poétique née des invasions.

Attila, vainqueur du roi Gibich, qui paraît régner sur la Gaule, a emmené comme otages Walther, fils du roi d'Aquitaine, Hildegonde, fille du roi des Burgondes, et le guerrier Hagano. Ce dernier s'échappe et revient chez le fils de Gibich, Gunther, qui refuse de payer le tribut à Attila. Walther et Hildegonde, épris l'un de l'autre, parviennent aussi à s'échapper. Le poëme décrit leur fuite par les lieux déserts ; ils vivent de leur chasse et de leur pêche, dorment chacun à leur tour, et quand c'est Walther qui sommeille, il appuie sa tête sur les genoux de sa fiancée. Ils passent le Rhin et arrivent aux défilés des Vosges. Le péril renaît au moment où ils se croyaient en sûreté ; le roi Gunther veut s'emparer de l'or que Walther a dérobé en fuyant de chez Attila. Un sanglant combat

[1] Cf. Fauriel, *Littérature Provençale*, t. I. c. IX à XII ; — Vilmar, *Literaturgeschichte*, 9e édition, p. 13.

s'engage ; Walther y triomphe de douze adversaires, mais non sans peine, car à la fin du combat on voit sur le sol le pied du roi Gunther, l'œil d'Hagano et la main de Walther. Les héros se réconcilient, et, sans paraître se soucier d'aussi terribles blessures, prennent part à un joyeux banquet, où ils font assaut de plaisanteries. Pour avoir perdu un membre à la bataille, les héros de ces vieilles fables n'en soupent pas moins gaiement [1].

L'auteur présumé de la rédaction latine du *Walther* est un moine de Saint-Gall, Eckard. C'est sur la couverture d'un livre d'église que deux moines de Fulda avaient transcrit ce qui nous est parvenu du chant de Hildebrand. Le rédacteur de l'*Edda* est le prêtre Sœmund ; l'historien des Lombards est un diacre d'Aquilée. Nous rencontrons donc partout le christianisme en face des souvenirs païens. Ce sont les prêtres et les moines qui nous ont transmis une grande partie de ce que nous savons de l'antiquité germanique; c'est par leurs efforts et sous leurs auspices qu'à partir des invasions, la Germanie prendra peu à peu sa place dans l'Europe chrétienne et civilisée.

L'érudition allemande a rêvé pour les races germaniques un développement spontané, semblable à celui de la race grecque, et la plupart des histoires littéraires débutent par un long réquisitoire contre cette civilisation chrétienne, cette culture étrangère qui a gâté, sous l'action des moines, les belliqueux ancêtres des savants d'aujourd'hui.

[1] Cf. l'édition du *Walther d'Aquitaine* dans Grimm et Schmeller, *Lateinische Gedichte des 10ten und 11ten Jahrhunderts*, 1838. Le *Walther d'Aquitaine* a été aussi analysé par J.-J. Ampère, *Hist. littéraire de la France*, t. II. — K. Simrock, se fondant sur l'idée que le poëme latin est la reproduction exacte d'une œuvre en langue vulgaire, en a donné une traduction allemande, qui a la prétention, parfois justifiée, de faire revivre l'original. Massmann a retrouvé et publié quelques strophes d'un autre poëme de Walther dont la langue fixerait la date au treizième siècle.

On ne peut aborder l'étude du moyen âge allemand sans prendre parti sur cette question ; car l'Allemagne, pendant cette période, est absolument entrée dans ce courant général qui fait, au point de vue de la pensée, une seule nation de l'Europe chrétienne; qui donne la langue latine pour interprète unique à toute la littérature sérieuse; qui impose, malgré la diversité des idiomes, les mêmes sujets, les mêmes légendes à toute la littérature chevaleresque destinée à charmer les loisirs des seigneurs et des châtelaines. L'Allemagne a-t-elle plus perdu que gagné à abdiquer ainsi son originalité, à oublier l'histoire merveilleuse de ses dieux, d'Odin, de Balder ou de Thor, pour les romans de la Table Ronde ou les douze pairs de Charlemagne? Pouvait-elle, réduite à ses propres forces, fonder une littérature purement nationale?

L'histoire, sérieusement étudiée, nous montre qu'il est bien rare qu'un grand mouvement littéraire se produise sans que le contact d'une pensée étrangère vienne le provoquer. On cite, il est vrai, l'exemple de la Grèce, qui semble ne devoir qu'à elle-même sa merveilleuse fécondité. Mais si la séve puissante de la littérature grecque, dès les temps homériques, doit exciter notre étonnement et notre admiration, rien ne prouve que son développement ait été exempt de toute influence du dehors. La conformité des mythes grecs avec les traditions de l'Orient, les légendes qui, selon les Grecs eux-mêmes, attribuaient à des colonies venues de la Syrie et de l'Égypte l'importation des lettres et des arts, tout paraît attester que, si la Grèce fut un sol fécond, on y déposa du moins plus d'une semence étrangère. Quant à la littérature latine, c'est le souffle de la Grèce qui l'a fait éclore. Les souvenirs lointains, mais toujours respectés de l'antiquité classique ont dominé toute l'histoire des lettres au moyen âge; ils ont préparé la

Renaissance, et c'est au contact des littératures du Midi, toutes pénétrées des traditions de la langue latine, que les idiomes du Nord sont devenus capables de revêtir la pensée d'un nouvel éclat. Cette assertion n'a pas besoin d'être prouvée pour la France. On sait quelle fut l'action des littératures espagnole et italienne au début du dix-septième siècle; mais on oublie trop souvent que Shakspeare lisait des traductions de Plutarque et s'inspirait de romans italiens; que les premières sociétés savantes qui essayèrent, au dix-septième siècle, de polir la langue allemande, avaient les yeux fixés sur l'Italie et sur la France, pour y chercher des modèles. C'était, répondent les critiques allemands, s'écarter de la véritable voie. Mais cette voie elle-même ne fut découverte que par l'imitation étrangère. C'est lorsqu'on se détourna de Racine et du Tasse, pour s'attacher à Shakspeare, que le génie de l'Allemagne put se révéler. Ainsi c'est toujours du rapprochement, quelquefois du choc de deux civilisations différentes, que jaillit l'étincelle.

S'il en est ainsi des littératures déjà formées, combien cette loi ne se confirme-t-elle pas davantage pour les peuples encore à demi-barbares ! La critique contemporaine, en rendant une justice plus équitable aux premiers essais de la pensée humaine, a été quelquefois conduite à en exagérer l'importance. On a trop parlé de l'inspiration qui crée ; on a paru oublier que c'est par la perfection de la forme que les créations peuvent durer. Rien dans les lettres, comme dans le monde, ne vit que par un juste tempérament qui concilie la liberté et la règle. Le barbare ne s'élève à l'état social qu'en perdant quelque chose de sa sauvage indépendance ; on ne fonde une littérature qu'en assujettissant à des lois les caprices de la pensée individuelle. Or, que de siècles se seraient écoulés avant que de

longs essais eussent révélé aux Germains ces lois du langage littéraire dont ils trouvaient immédiatement dans la langue latine un si parfait modèle! D'ailleurs, à quoi bon discuter de pures hypothèses? Les érudits qui se demandent gravement au delà du Rhin ce qui serait advenu de la littérature allemande, si elle n'eût pas eu pour maîtres des moines qui parlaient latin, me font songer involontairement à l'Académie italienne, qui mit au concours la fameuse question : « Que fût-il arrivé dans le monde si César « eût perdu la bataille de Pharsale? » L'histoire n'est pas un calcul de probabilités; elle se borne à constater les faits. Rome, par la puissance des souvenirs attachés à son nom, a été l'institutrice nécessaire de toutes les nations barbares au moyen âge. L'empire romain, l'ordre et la beauté de la civilisation latine, tel a été l'idéal vers lequel, au lendemain de la conquête, ont tendu tous les efforts des chefs barbares. L'Église n'a eu qu'à diriger ce mouvement; elle n'en a pas été la cause, bien qu'elle en ait recueilli les fruits. Il vaut mieux, sans se perdre en conjectures inutiles, reconnaître, dans ce mélange de la société antique et des barbares, un fait providentiel. Les barbares apportaient aux sociétés nouvelles un élément plus jeune et plus vigoureux; en échange, ils recevaient de la société antique ces idées d'ordre, ce respect des choses intellectuelles, conditions nécessaires de toute civilisation. Enfin, en ce qui concerne la race germanique, certaines de ses qualités natives ne se sont développées que sous l'influence du christianisme. Ce charme de sentiment, cette douceur qui fait l'attrait principal de la poésie allemande, n'apparaît que dans la littérature chevaleresque des *Minnesinger;* rien ne contraste d'une manière plus profonde avec ce caractère de l'Allemagne moderne que la sauvage grandeur des héros de l'*Edda*. On a bien souvent abusé de la comparaison de

la greffe ; mais elle est ici parfaitement juste. Sans la greffe latine et chrétienne, le vieux tronc germanique n'aurait jamais porté de si beaux fruits.

Rien ne ressemblait moins que les chants barbares à cette poésie latine qu'ils allaient essayer bientôt de prendre pour modèle. L'accentuation et l'*allitération*, c'est-à-dire le retour multiplié de la même consonne dans le même vers, telles sont les seules ressources des chanteurs pour créer l'harmonie. Les vers se succèdent deux à deux. Huit accents ou points d'élévation indiquent dans cette courte période les syllabes sur lesquelles porte l'intonation plus forte qui détermine la cadence. Entre ces élévations se groupent en nombre variable les syllabes non accentuées. Chaque grand vers a quatre accents ; chaque hémistiche en a deux. Les syllabes accentuées se relient entre elles par l'allitération ; toutes doivent commencer par la même lettre [1]. Aussi a-t-on appelé avec justesse ces élévations les soutiens ou, pour mieux traduire, les *porteurs* du vers [2]. Car tout repose sur ce retour de la même consonne se combinant avec l'accent.

Ces strophes se chantaient sans doute sur un rythme assez lent. La langue ancienne, solennelle, chargée de consonnes, exclut encore plus que l'allemand moderne la possibilité d'une modulation rapide. Il est probable, comme on l'a

[1] C'est cette alternance qu'on désigne en allemand par les mots de *Hebung* et *Senkung;* que la philologie moderne appelle ordinairement *arsis* et *thesis*. Il est à remarquer que dans la vieille métrique allemande deux *arsis* peuvent se suivre sans être séparées par une *thesis*. La strophe de deux longues lignes est la plus ordinaire. On trouve un seul exemple d'une strophe de trois lignes dans un chant à la louange de saint Pierre ; et la troisième ligne, étant formée par l'invocation *Kyrie eleison*, pourrait à la rigueur n'être pas comptée. Cf. Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 103.

[2] *Die Träger des Verses.*

supposé en Allemagne, que les syllabes allitérantes étaient répétées par les assistants. Les auditeurs formaient ainsi une sorte de chœur dont la voix du chanteur réglait le mouvement, en même temps que son récit échauffait les âmes. Cette conjecture est elle-même fort poétique. On aime à se figurer ces imaginations à la fois rêveuses et ardentes, excitées par le sentiment exprimé et contenues par le rythme, associées à tous les effets du chant qui les anime, et ne faisant plus qu'un avec le chanteur qu'elles écoutent. On a remarqué avec non moins de raison combien l'art ainsi conçu diffère de l'art grec même le plus primitif. Le murmure confus de la foule, ce sentiment puissant, mais vague, répugne au sens net et précis de la Grèce. Chez Homère, on n'entend point chanter les masses; la voix de l'aède s'élève isolée devant la foule qui l'écoute et le juge. L'émotion est peut-être moins générale, moins profonde; mais ce silence atteste un plaisir plus délicat, une curiosité mêlée de finesse, qui se rend compte de la difficulté et se réserve d'applaudir quand on l'aura vaincue. L'art a déjà conscience de lui-même comme de l'idéal qu'il veut atteindre. C'est donc, quoi qu'on dise, un état de civilisation plus avancé. Le caractère plus personnel de la poésie est à la fois la marque et la condition du progrès. C'est le premier acheminement vers l'âge moderne. Le christianisme, en sollicitant l'âme à se replier sur elle-même, devait accélérer encore ce mouvement et développer la poésie individuelle. En même temps son influence allait modifier le vers non moins que la poésie. L'allitération étant la forme des légendes païennes que la religion chrétienne voulait déraciner, finit par passer elle-même pour quelque chose de païen et disparut dans le courant du neuvième siècle. Avec elle, suivant les critiques allemands, s'éteignit une des formes les plus fraîches, les plus origi-

nales de la poésie. Mais, ce qui doit tempérer ces regrets, c'est qu'aucun peuple, même en dehors de toute action étrangère, n'est indéfiniment jeté dans le même moule poétique.

L'allitération cesse partout dès que l'art sort de l'enfance. Si elle eût subsisté, elle eût pu devenir une forme sans vie et une pure affaire d'école. C'est ainsi qu'elle a fini dans la poésie scandinave. Quand elle a reparu chez les nations civilisées, elle n'a jamais été qu'un jeu puéril ou un essai malheureux de poésie rétrospective, qui échoue par la monotonie quand il n'est pas tué par le ridicule. Elle marque dans la poésie latine le retour à la barbarie [1]. De nos jours, la passion du moyen âge a poussé deux poëtes éminents, Rückert et Fouqué, à l'introduire dans leurs vers, et tout leur talent n'a pu la faire accepter [2]. La langue populaire a seule retenu quelque chose de l'allitération dans quelques formules proverbiales [3]. L'avenir appartenait à une forme nouvelle, à la rime. Elle s'introduit pendant le neuvième siècle, se mêle avec l'allitération dans le cours du dixième. Au douzième siècle, elle devient prépondérante avec l'école des *Minnesinger*. Il suffit donc de cet examen des vieilles poésies allemandes pour réfuter l'opinion d'après laquelle il faudrait attribuer à l'influence des langues germaniques l'introduction de la rime dans les poésies néo-latines. C'est le contraire qui serait vrai. La rime apparaît dans les poésies germaniques et scandinaves exactement comme en latin, d'une manière toute fortuite. C'est dans les langues

[1] Ainsi, dans les poésies de saint Fortunat :

Dum rapit, eripitur rapienda rapina rapaci.

[2] V. la pièce de Rückert : *Roland der Ries am Rathhaus*, et Fouqué : *Thiodulf*.

[3] Ainsi, *Wohl und Wehe*, *Haut und Haar*, *Schutz und Schirm*, *Stock und Stein*. Même en français nous en avons quelques traces : *bel et bien*, *fort et ferme*, *etc.*

romanes qu'elle se constitue. C'est de là qu'elle se répand sur toute l'Europe moderne.

L'influence romane par la diffusion de la rime, l'influence latine par la littérature ecclésiastique et la prédication chrétienne, tout s'unit pour soumettre la Germanie à une discipline nouvelle. Elle ne perdra pas pour cela ses vieux souvenirs; nous les retrouverons dans l'épopée des *Nibelungen*. D'ailleurs, n'est-ce pas le christianisme qui, en pleine invasion, rendit le premier justice aux vertus des barbares [1]? Et quant à ces antiques traditions qu'on oppose systématiquement à la culture latine, ne sont-ce pas les écrivains latins qui les ont conservées? Sans Tacite, qui saurait aujourd'hui le nom d'Arminius?

[1] On connaît le fameux passage de Salvien : « Les Goths sont perfides, « mais pudiques; les Alains voluptueux, mais fidèles; les Francs menteurs, « mais hospitaliers; la cruauté des Saxons fait frémir, mais on loue leur « chasteté. Et nous nous étonnons que Dieu ait livré nos provinces aux bar- « bares, quand leur pudeur purifie la terre, encore toute souillée des dé- « bauches romaines. » (*De Gubernatione Dei*, l. IV.)

CHAPITRE III

LA LITTÉRATURE DE LA PÉRIODE CAROLINGIENNE ET SAXONNE

Nous passons du domaine de la poésie dans celui de l'histoire. Aux héros légendaires succèdent les hommes, les travailleurs obscurs et patients. Nous pouvons les regarder face à face; ils sont de notre taille. Pas d'œuvres d'une haute inspiration, une seule exceptée, qui tranche sur tout le reste; mais des textes où nous pouvons étudier les premiers bégaiements d'une langue qui se forme. Et il était naturel qu'il en fût ainsi. La poésie est l'expression d'un grand sentiment qui agite l'âme dans ses dernières profondeurs. Dans cet état de crise, dans cette indécision de l'esprit germanique entre la foi nouvelle et le paganisme, il n'y avait pas lieu à un grand essor poétique. D'ailleurs les vieux idiomes étaient inhabiles à traduire les sentiments que le christianisme venait de révéler; il fallait s'essayer à la fois à les comprendre et à les exprimer [1]. Mais les

[1] Cf. Rudolf von Raumer, *Die Einwirkung des Christenthums auf die althochdeutsche Sprache*. Stuttgart, 1845.

semences déposées germent sous cette stérilité apparente; c'est le sommeil, ce n'est pas la mort. L'éducation de la race se fait et par la langue latine et par la langue nationale. Aussi dans cette période, est-il indispensable, pour suivre les développements de l'esprit germanique, de ne point séparer l'institutrice de l'élève. Du reste, œuvres latines, œuvres en langue vulgaire, presque tout se rédige dans les cloîtres. La littérature de ce temps est essentiellement monastique.

I

ŒUVRES EN LANGUE VULGAIRE

La conquête de la Germanie au christianisme fut faite surtout par les moines irlandais et anglo-saxons[1]. Ces apôtres furent obligés d'apprendre la langue de leurs néophytes pour les convertir; il n'est donc pas étonnant qu'un des plus vieux documents soit un petit vocabulaire latin-allemand, l'un des plus précieux trésors de l'abbaye de Saint-Gall, et que la tradition prétendait avoir servi au saint fondateur. Il a bien dû appartenir aux premiers missionnaires irlandais. C'est un simple manuel des expressions les plus nécessaires; on voit que ni le latin ni l'allemand ne sont bien familiers au rédacteur. Les mots

[1] Cf. Hefele, *Geschichte der Einführung des Christenthums im südwestlichen Deutschland;* — Ozanam, *La civilisation chrétienne chez les Francs, Études germaniques*, t. II; — Greith, *Geschichte der altirischen Kirche, und ihrer Verbindung mit Rom, Gallien und Alemannien;* Fribourg en Brisgau, 1867; — Scherer, *S[t] Gallische Handschriften;* S[t] Gallen, 1859; — Mignet, *Introduction de l'ancienne Germanie dans la société civilisée,* dans la collection de ses *Mémoires Historiques.*

germaniques ont déjà la forme du haut allemand, et les intonations fortes qui sont encore aujourd'hui conservées dans la prononciation des Souabes et des Suisses [1] ?

A l'apostolat des Irlandais succède celui des moines anglo-saxons, plus rapprochés des Germains par leur origine. A leur œuvre se rattachent aussi quelques vieux textes fondamentaux. Ce sont surtout des traductions : versions interlinéaires de passages de l'Écriture ou des auteurs ecclésiastiques, versions d'hymnes de l'Église et de la règle de saint Benoît. Cette dernière, due à un moine nommé Kero, compte parmi les plus antiques spécimens de la langue des Francs. Mais partout le texte teutonique suit pas à pas le texte latin; on n'y démêle qu'à peu près le vrai génie de la langue [2]. Les Germains d'alors et leur idiôme se révèlent mieux dans un document du huitième siècle. Au concile de Leptines, près Cambrai, présidé, en 743, par saint Boniface, on dressa une liste de trente superstitions populaires encore en vigueur, et qu'il s'agissait d'extirper. Nous savons ainsi ce qui subsistait du paganisme. On y joignit une formule de renonciation au démon, que les convertis devaient répéter. Cette formule nous donne bien la langue populaire [3]. Elle apparait ainsi deux

[1] Cf. les fragments cités dans Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 27. Le *p* est souvent employé pour le *b;* ainsi *baculus, stap; stratum, petti*. Les fautes de latin sont nombreuses : *saxus* pour *saxum*, *nascit* pour *nascitur*, *stabulus* pour *stabulum*, etc.

[2] *Keros Interlinearversion der Benedictinerregel*, dans les *Specimina linguæ francicæ* de Lachmann; fragments dans Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 37. — *Fragmenta theotiscæ versionis antiquissimæ Evangelii S. Matthæi*, edd. Endlicher et Hoffmann. — *Hymnorum veteris Ecclesiæ* XXVI *interpretatio theotisca*, éd. Jacob. Grimm.

[3] *Indiculus superstitionum Concilii Leptinensis* ap. Pertz, *Monumenta Germaniæ historica*, t. II. Voici le texte et la traduction de l'*Abrenuntiatio diaboli :* « Renonces-tu au démon? — Je renonce au « démon. — Et à toute la société des démons? — Je renonce à la société des « démons. — Et à toutes les œuvres du démon? — A toutes ses œuvres et à

fois à un siècle de distance dans deux monuments, l'un religieux, l'autre politique ; tous deux rédigés évidemment de la façon la plus claire, la plus intelligible pour tous, les plus propres par conséquent à nous donner l'idée de la langue. Le premier est la formule de 743 ; le second est le fameux serment de Strasbourg, prononcé en deux langues par les fils de Louis le Débonnaire, avant le premier partage de l'empire de Charlemagne [1].

La poésie, comme dans toutes les périodes primitives, a le pas sur la prose. Il n'est pas besoin de répéter que poésie est ici plutôt synonyme de versification. Un des plus vieux textes, une prière en vers allitérants, trouvée dans le cloître de Wessobrunn (Weissenbrunn), en Bavière, exprime cependant avec grandeur l'existence éternelle de Dieu antérieure à celle du monde. « Voici ce que j'ai appris « comme la plus haute science : Avant la terre, avant le « ciel ; quand il n'y avait ni arbre, ni montagne, ni source ;

« toutes ses paroles, à Donar, à Woden et à Saxnot, et à tous les esprits « impurs qui leur sont associés. — Crois-tu en Dieu le Père tout-puissant? « — J'y crois. — Crois-tu au Christ, fils de Dieu ? — J'y crois. — Crois-tu « au Saint-Esprit? — J'y crois. — *Forsachis tu diabolæ? — Et respondeat: « Ec forsacho diabolæ. — End allum diobolgelde ? — Respondeat : Ec « forsacho allum diobolgelde ? — End allum dioboles werkum? — Res- « pondeat : End ec forsacho allum dioboles werkum end wordum ; « Thunaer ende Woden ende Saxnote, ende allem them unholdum the « hira genotas sint. — Gelobis tu in Got alamehtigan fadaer? — Ec « gelobo in Got alamehtigan fadaer. — Gelobis tu in Crist godes suno? « — Ec gelobo in Crist godes suno. — Gelobis tu in Halogan Gast? — « Ec gelobo in Halogan Gast.* » — On pourrait rattacher à l'*Abrenuntiatio* quelques textes analogues moins importants, tels que les formules de confession (*Beichtformeln*). Cf. Massmann, *Die deutschen Abschwörungs, Glaubens, Beicht, und Betformeln vom 8-12ten Jahrhundert ;* Quedlinbourg, 1839. — Le texte de l'*Abrenuntiatio* est donné d'une manière un peu différente dans Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter,* p. 11.

[1] 14 Février 842. Nous ne reproduisons pas ce texte si souvent donné. Cf. Nithard, *Historiarum*, l. III, c. v, ap. Pertz, *Monumenta Germ. hist.*, t. II,

« lorsque le soleil ne brillait pas, et que la lune ne donnait « pas sa lumière ; qu'il n'y avait pas de mer, qu'il n'y avait « rien, ni bornes, ni limites, alors était le Dieu unique et « tout-puissant [1]. » Un autre poëme, publié sous le titre de *Muspilli*, nous fait assister à la fin du monde. Il raconte avec animation le combat d'Élie contre l'Antechrist. Le sang d'Élie coule sur la terre; alors les montagnes s'enflamment, les eaux se dessèchent, la lune tombe du ciel, le cor céleste retentit, les anges éveillent les morts et le Christ apparaît pour les juger [2]. Ce sont là de grandes images, des sujets bien spiritualistes pour une poésie barbare, habituée à célébrer les joies sensuelles et les combats. Les mots de la vieille mythologie sont hardiment empruntés pour exprimer les conceptions chrétiennes. Le *Muspilli*, nom qui a servi à désigner le poëme, c'est la région du feu, célèbre dans les traditions scandinaves. Le paradis terrestre estdésigné sous le nom de *Mittelgarten,* jardin du milieu. C'est la région intermédiaire qui séparait la demeure des Ases des abîmes d'Udgard, où étaient relégués les géants; le lieu dont le bien et le mal se disputent l'empire, et où il convenait en effet de placer l'homme, partagé entre ces deux puissances. La langue devient donc capable d'exprimer les choses de la foi, et c'est avec raison qu'un rescrit de Charlemagne, en date de 794, la défend contre l'imputation d'être moins propre à la prière que les langues latine, grecque et hébraïque.

Le neuvième siècle donne à l'Allemagne le seul poëme vraiment original de cette période. C'est la version des

[1] Le *Wessobrunner Gebet* fut publié par les frères Grimm en 1812. Cf. Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch,* p. 67.

[2] *Muspilli*, publié par Schmeller en 1832, — par Feussner, *die ältesten alliter. Dichtungsreste in hochdeutscher Sprache*, 1845. — Cf. Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 70.

Évangiles en dialecte saxon, qu'on a intitulée *Héliand* ou *le Sauveur*. Suivant une vieille légende, ce poëme aurait été composé, sous Louis le Débonnaire, par un paysan qui avait reçu une inspiration directe de Dieu. L'auteur en est resté inconnu; quelques critiques allemands ont même pensé que c'était l'œuvre de plusieurs; mais il est impossible d'admettre, quand une inspiration vraiment puissante contraste avec le prosaïsme de tout un siècle, qu'elle ne soit pas une inspiration personnelle.

L'*Héliand* a passé jusqu'à présent pour une épopée populaire, et les historiens de la littérature allemande se sont plu à opposer cette inspiration spontanée, pleine de vivacité et de fraîcheur, aux œuvres plus ternes nées de l'inspiration monastique. La théorie est spécieuse et séduit au premier abord. L'auteur peut bien être un laïque ; car son poëme n'est ni une traduction littérale, ni une paraphrase des Évangiles. C'est une interprétation libre et familière, où, à première vue, l'imagination semble avoir plus de part que la théologie, et qui porte l'empreinte d'une foi naïve et profonde. A ce point de vue, l'*Héliand* semble contredire l'assertion, si souvent répétée, que la conversion de la Saxe par Charlemagne, due uniquement à la force, n'a produit qu'un christianisme superficiel [1]. C'est au contraire le christianisme devenu le sang et la vie du peuple allemand [2]. Il n'y a pas là de courant de poésie étrangère. On dirait que le Jourdain, au bord duquel marchait le Sauveur, coule maintenant sur une terre allemande. C'est la foi chrétienne, mais conçue par l'esprit

[1] Il est vrai que J. Grimm conjecture que l'*Héliand* a été composé aux environs d'Essen, dans la Westphalie actuelle, près de Dusseldorf; mais alors sur les limites du pays franc et du pays saxon.

[2] *Es ist dies Gedicht das in deutsches Blut und Leben verwandelte Cristenthum.* (Vilmar, *Literaturgeschichte.*)

d'un Saxon. Sans admettre la fable du paysan inspiré, on pouvait donc croire à l'existence de quelque chanteur illettré, dont la verve puissante, affranchie des entraves de l'érudition ecclésiastique, avait interprété à son gré les récits de l'Évangile. Mais une étude plus attentive du texte vient de faire évanouir cette explication. On a comparé l'*Héliand* à d'autres documents contemporains, et prouvé que l'auteur, non moins érudit que poëte, a eu sous les yeux diverses œuvres latines auxquelles il a puisé librement, suivant son inspiration [1]. A mon sens, cette découverte ne fait qu'augmenter sa gloire. Dans ce siècle d'érudition timide, au milieu de cette génération de copistes laborieux, mais d'esprits assez étroits, il faut encore plus de génie pour avoir appartenu au monde savant et s'être affranchi de ses préjugés, que pour avoir, par la simple force de son imagination, conçu une épopée populaire.

La source principale de l'auteur inconnu a été un livre célèbre au moyen âge, la réunion des textes relatifs à la vie du Sauveur, connue sous le nom de l'*Harmonie des Évangiles* de Tatian. Mais le texte complet des Évangiles a été aussi sous ses yeux; car des versets omis par l'*Harmonie* ont trouvé place dans son œuvre; enfin il a utilisé aussi et parfois traduit les commentaires de Raban Maur sur saint Matthieu; ceux de Bède le Vénérable, sur saint Luc et saint Marc; ceux d'Alcuin sur saint Jean. Cet emploi de livres de date assez récente (le commentaire de Raban Maur est de 821), atteste donc un homme non-seulement versé dans la connaissance des

[1] Cette découverte toute récente est due aux recherches du docteur Windisch, *der Heliand und seine Quellen;* Leipzig, 1868. — Un autre travail plus récent a été publié par Grein: *Die Quellen des Heliands;* Cassel, 1868.

Écritures, mais au courant de tous les travaux importants de son siècle. Entre les mains d'un esprit médiocre, toute cette science n'eût abouti qu'à une compilation indigeste. Seul peut-être de son temps, l'auteur de l'*Héliand* n'a pas seulement traduit, il a transformé ses modèles.

Aussi les épisodes se modifient d'après les mœurs et les coutumes des Germains ; les inexactitudes, au point de vue de la lettre, s'effacent devant l'élévation du sentiment, devant le véritable esprit du livre divin. La pensée, simple et digne, est bien dans le ton de l'Évangile. Ce qui pourrait, dans le domaine de l'art, donner l'idée la plus exacte de l'*Héliand*, c'est l'interprétation populaire, familière, de l'Évangile par Rembrandt. Il groupe autour du Christ les pauvres, les *gueux* des villes de Flandre ou d'Allemagne, et Jésus est un mendiant comme ceux qui le suivent. Mais ces types vulgaires, ces vêtements déguenillés sont transfigurés par le vif sentiment de la rédemption qui est proche. On sent l'amour des pauvres pour celui qui, sorti de leurs rangs, pauvre comme eux, veut être leur Père et leur Sauveur [1]. Et ces équivalents, hardiment pris dans la société contemporaine, sont, sous leur infidélité apparente, le plus réel commentaire du texte sacré. C'est ainsi que procède l'auteur de l'*Héliand*. Si Rembrandt n'a pas craint de montrer à côté du Christ les apôtres en haillons, pieds nus, le bâton à la main, le poëte saxon fera de la prédication pacifique une sorte de conquête. Le Christ apparaît au milieu de ses fidèles « au moment où Dieu « donne aux Romains le vaste empire, et fortifie le cœur de « leur chef, afin de rendre tous les peuples leurs tributaires; » devant lui, « comme son bailli, » marche Jean le précurseur, et ses disciples lui sont attachés comme le guerrier

[1] Cf. A. Tonnellé, *Fragments sur l'art et la philosophie*. Rembrandt.

germain à son chef de bande. L'apôtre saint Thomas s'écrie, avant la Passion : « Souffrir avec son chef, c'est « l'honneur du soldat; il faut tenir ferme à ses côtés et « mourir avec courage en combattant pour lui. » De tels apôtres étaient faits pour accomplir le vœu de Clovis au récit de la Passion : « Ah! que n'étais-je là avec mes Francs ! » L'auteur rapporte tout à la vie de chaque jour des siens. Les bergers gardent les chevaux quand les anges leur annoncent la Nativité; Caïphe est évêque des Juifs, comme les pharisiens de Rembrandt sont de riches bourgeois. Quant aux noces de Cana, c'est bien là un repas allemand : « On mariait une fiancée, une jeune fille digne « d'amour; on se réjouissait beaucoup; les gens de la noce, « les hôtes au visage content, prenaient plaisir ensemble, « et autour d'eux passaient les serviteurs apportant le vin « en abondance dans des cruches et des brocs. » Point de métaphores de convention, ni de machines poétiques. Tout dérive « de ces quatre inspirés à qui Dieu a donné le pouvoir « d'annoncer avec leurs voix saintes la bonne nouvelle. » Elle est venue jusqu'à l'âme grande et simple du poëte; elle a touché son cœur; seulement il l'a traduite en prenant autour de lui ses images. De là le charme, la précision de cette langue dans l'enfance, sous cette forme imparfaite des vers allitérants. Le christianisme n'a donc pas, comme on l'a tant prétendu, étouffé en Allemagne toute poésie véritablement nationale [1].

A cette inspiration pleine d'élan et de charme s'oppose

[1] Édition princeps : Schmeller, 1830; 2e éd., avec glossaire, 1839. — Éd. Georg. Rapp ; Stuttgart, 1856. — Traduit par Kannegiesser; Berlin, 1847 ; par Simrock ; Elberfeld, 1856. — Cf. Middendorf : *Uber die Zeit der Abfassung des Heliands;* Munster, 1862. — Vilmar, *Deutsche Alterthümer im Heliand;* Marbourg, 1862. Behringer, — *Zur Würdigung des Heliand;* Wurzbourg, 1863.

dans le dialecte haut allemand, l'œuvre d'un moine érudit, l'*Harmonie des Évangiles*, d'Otfried. Élève du célèbre Raban Maur, à l'école de Fulda, Otfried fut ensuite moine à Saint-Gall, puis à Weissenbourg, en Alsace, où il écrivait vers 865. Il entreprit, sur la demande de quelques âmes pieuses, cette traduction des Évangiles, pour remplacer dans la mémoire du peuple les chants païens qui offensaient les oreilles chrétiennes. On trouve, en effet, dans son œuvre, des répétitions, sortes de refrains évidemment destinés à être chantés, et on a signalé des traces de notations musicales dans le manuscrit de la bibliothèque de Heidelberg [1]. Otfried n'était pas à la hauteur d'une telle entreprise. C'était un moine pieux et lettré, nourri des anciens, qui regrettait le temps « où ils mesuraient les « pieds longs et brefs avec tant de justesse que jamais une « syllabe ne chancelait ; où les mesures correctes tombaient « comme le grain émondé tombe de la main qui l'a choisi. » Il n'avait pas la puissance qui crée un nouveau courant de poésie populaire. Otfried disserte, explique ; il veut édifier. Chez lui, la forme poétique se modifie ; l'allitération cède la place à la rime. C'était peut-être une faute ; il fallait rester d'autant plus fidèle à la vieille forme des chants païens qu'on avait la prétention de les faire oublier. Ce qui pour nous est une faiblesse fit son succès chez ses contemporains. Je doute fort qu'il ait jamais été chanté dans les campagnes ; mais il fut lu et admiré dans les cloîtres et

[1] Dum rerum quondam sonus inutilium pulsaret aures quorumdam probatissimorum virorum, eorumque sanctitatem laïcorum cantus inquietaret obscænus, a quibusdam memoriæ dignis fratribus rogatus, maximeque cujusdam venerandæ matronæ verbis nimium flagitantis, nomine Judith, partem Evangeliorum eis theotisce conscriberem, ut aliquantulum, hujus cantus lectionis ludum secularium vocum deleret, et in Evangeliorum propria lingua occupati dulcedine, sonum inutilium rerum noverint declinare. *(Préface à l'archevêque Luitbert.)*

chez les grands. Il eut des patrons illustres : l'archevêque de Mayence, Luitbert, auquel il explique son plan dans sa préface latine ; un évêque de Constance, et Louis le Germanique, qui accepta la dédicace de la dernière partie de l'œuvre, dédicace qui lui souhaitait en acrostiches le salut éternel [1]. Bien plus, le livre vraiment poétique, l'*Héliand*, fut oublié ; l'*Harmonie des Évangiles* resta dans la mémoire. Les réformateurs s'en souvinrent au seizième siècle, et y cherchèrent des arguments pour leur cause [2]. Cependant la critique moderne a trop déprécié Otfried. Sans doute il ne suffit pas d'avoir l'âme honnête et l'esprit cultivé pour avoir du génie ; cela suffit pourtant pour s'élever au-dessus du médiocre ; et certains passages de l'*Harmonie* ne manquent pas de grandeur. La personnalité de l'auteur, effacée dans le cours de l'ouvrage, paraît au début, dans un hymne à la louange des Francs, qui suffit à prouver que l'humilité du moine n'éteint pas chez lui le patriotisme.

« Pourquoi, seuls entre tous, les Francs n'oseraient-ils « chanter dans leur langue la gloire de Dieu ?... Ils sont « aussi braves que les Romains, et personne ne dira que « les Grecs valent mieux qu'eux. Ils sont aussi hardis, « soit dans les forêts, soit en rase campagne, prompts à « prendre les armes, et tous soldats. Ils habitent labonne « terre qu'ils ont conquise ; ils y déploient leur puissance ; « aussi ils ne seront pas confondus... Leurs ennemis les « trouvent toujours prêts à se défendre. A peine a-t-on

[1] Les premières lettres des vers font les mots : *Luthovico, orientalium regnorum regi, sit salus æterna*. V. le texte de cette dédicace dans Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*, p. 26.

[2] L'édition princeps fut en effet donnée au seizième siècle par Mathias Flacius Illyricus. — 2e éd., donnée par Schilter en 1691. — Éd. modernes : Graff, 1831 ; — Kelle ; Ratisbonne, 1856 ; — Georg. Rapp ; Stuttgart, 1858 : — Rechenberg ; Chemnitz, 1862.

« osé les attaquer qu'ils ont vaincu. Nul peuple voisin de « leurs frontières n'échappe à leurs coups qu'en les servant « quand ils en ont besoin. Je sais que c'est Dieu qui le fait « ainsi. Toutes les nations les redoutent, et les Francs « leur ont enseigné la crainte, non par la parole, mais par « le glaive et la pointe aiguë de leurs lances... »

« Et maintenant que les hommes de bonne volonté se « réjouissent ; qu'ils soient contents, tous ceux de la nation « franque qui ont le cœur droit, puisque nous avons assez « vécu pour chanter le Christ dans la langue de nos pères[1]. »

Ce sont là de nobles et fiers accents. J'y joindrai les paroles qui terminent le livre, pour prouver qu'une certaine grâce mélancolique n'a pas manqué non plus à Otfried.

« Avec l'aide du Christ et par sa miséricorde, me voici « en vue du rivage. Il m'est permis de revoir ma demeure; « ma course est finie; je vais plier mes voiles et faire « reposer mes rames... Me voici plein de joie dans le port « protecteur; je bénis la grâce qui m'y ramène. Honneur « à la toute-puissance divine dans le ciel et sur la terre, « chez les anges et chez les hommes et dans l'éternité. »

Que l'on conteste ou non à Otfried le don de la poésie, son œuvre n'en eût pas moins une grande influence. La strophe d'Otfried est le type dominant de la versification allemande pendant deux ou trois siècles[2].

[1] L'Hymne à la louange des Francs a été traduit presque en entier par Ozanam, *Civilisation chrétienne chez les Francs*, c. VII. J'ai suivi à peu de chose près sa traduction.

[2] Le vers d'Otfried est une longue ligne divisée en deux parties dont chacune compte quatre syllabes accentuées ou *arsis*; les parties intermédiaires non accentuées ou *thesis* sont en général réduites à une seule syllabe; même deux *arsis* se suivent quelquefois sans être séparées par une *thesis*. Otfried fait rimer ensemble les deux moitiés du vers, et de deux vers fait une strophe présentant ainsi quatre rimes accouplées deux à deux. Aussi écrit-on ordinairement les strophes sous la forme de quatre petits vers. Voici pour exemple les deux dernières de l'hymne à la louange

Un document contemporain de l'*Harmonie des Évangiles* est l'unique trace d'un genre littéraire perdu pour nous. C'est le chant composé en l'honneur de la victoire remportée sur les Normands par Louis d'Outremer à Saucourt en 881 [1]. Les guerres si fréquentes de ce temps inspirèrent sans doute un grand nombre de chants semblables qui ne nous ont pas été conservés. Une pièce en vers rimés alternés latins et allemands, écrite au siècle suivant, célèbre une réconciliation d'Otton le Grand avec son frère Henri [2] ; puis nous rentrons dans le courant de la poésie monastique. Elle prend, comme tout autour d'elle dans ces siècles agités, un caractère de sombre tristesse. L'an 1000 approche, et on sait ce qu'il apportait avec lui de terreurs. L'Antechrist et le jugement dernier sont le sujet presque unique des poëtes. Chacun d'eux est le plus misérable des pécheurs, vraiment digne du feu de l'enfer, qu'il décrit pour en inspirer au prochain la crainte salutaire. C'est un acte de contrition universel, que le peu de talent des auteurs rend fort monotone. Cette littérature mystique semble surtout s'être développée dans l'Alle-

des Francs, traduit plus haut : « Et maintenant que les hommes de bonne « volonté, etc. »

Nu freuuen sih es alle
So uuer so uuola uuolle
Joh so uuer si hold in muate
Frankono Thiote.

Thaz uuir Kriste sungun
In uusera zungun,
Joh uuir ouh thaz gilebetun
In frenkisgon nan lobotun.

[1] Le *Ludwigslied* a été souvent publié et traduit en France. Cf. Lachmann, *Specimina linguæ francicæ*, et Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 106. Il est à remarquer que le *Ludwigslied* est en vers rimés. Donc la rime remplaçait l'allitération même dans la poésie populaire. Cf. la traduction d'Eichhoff, *Littérature du Nord au moyen âge*, p. 171.

[2] V. ce texte curieux dans Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*, p. 29.

magne du Sud. On a retrouvé de nos jours un certain nombre de textes d'une poésie fort élémentaire, en vers affranchis de toute règle, liés seulement par la rime et même par une simple assonnance. La critique moderne leur a appliqué le nom de *prose rimée (Reimprosa* [1]). On pourrait l'étendre à tout dans cette période, même à ce qui a des prétentions à une versification plus savante. Il y a pourtant quelque inspiration chez une femme poëte, la première Allemande connue qui ait écrit en langue vulgaire ; elle s'appelait Ava. Elle décrit avec assez de force les prodiges qui annoncent le jugement dernier. Les évangélistes éveillent les morts ; les anges paraissent portant les instruments de la Passion ; alors le Christ montre aux réprouvés ses plaies saignantes, et à cette vue, sans autre arrêt, ils tombent dans l'enfer. C'est une belle conception que ce jugement muet rendu par le sang du Christ dont les pécheurs insensés ont négligé de s'appliquer les mérites [2]. On peut mentionner encore un poëme satirique sur la vie des prêtres [3] ; enfin les fragments d'une œuvre didactique, une sorte de cosmogonie et de géographie découverte dans la bibliothèque Fürstenberg de Prague, et intitulée *Merigarto*. C'est un bien léger bagage poétique ; mais les terreurs de l'an 1000 se dissipent, l'âge chevaleresque approche, et avec lui la poésie allemande va sortir de sa torpeur.

Une école monastique a pendant ce temps perfectionné la langue. Le cloître de Saint-Gall fut un centre d'études

[1] Un certain nombre de ces textes sont postérieurs à l'an 1000 ; mais ils rentrent dans le même courant d'idées.

[2] Cf. Diemer, *Gedichte des 11ten und 12ten Jahrhunderts*. Vienne, 1849. Le poëme d'Ava est tiré d'un manuscrit du cloître de Vorau en Styrie.

[3] *Von dem Pfaffenleben*. Cf. Lindemann, *Geschichte der deutschen Literatur*. Le *Merigarto* a été publié par Hoffmann von Fallersleben. Des fragments importants de ces poésies ont été publiés par Gödeke. *Deutsche Dichtung im Mittelalter*, l. II, p. 71 et suiv.

où l'on essaya de donner à l'idiome vulgaire quelque chose de la douceur et de la beauté du latin. Les moines ne dédaignèrent pas, comme on l'affirme trop souvent, la langue qu'avaient parlée leurs pères ou que parlaient leurs néophytes. D'abord ils étaient obligés de l'étudier comme missionnaires, et quelques traditions attestent le parti qu'ils en savaient tirer. Au temps où saint Liudger évangélisait la Frise, il rencontra un aveugle nommé Bernlef, qui vivait en chantant dans les campagnes les vieilles légendes des dieux païens. Le saint le convertit, lui apprit les Psaumes en frison, et l'emmena avec lui pour qu'il pût les chanter au peuple. Les vieux chants barbares étaient l'unique vocabulaire des idiomes du temps. Il fallut donc les recueillir; on en conservait douze à l'abbaye de Reichenau, au bord du lac de Constance, en 821. C'était sans doute aussi dans les cloîtres que s'était faite la collection des chants nationaux que Charlemagne se plaisait à entendre et qu'il avait donné ordre de ne pas laisser périr. Tout cela a disparu, mais des textes nombreux attestent le travail incessant de traduction de l'Écriture en langue vulgaire. Dès les premières années du neuvième siècle, on trouve la version allemande de l'*Harmonie des Évangiles* mise sous le nom de Tatian [1]. Au dixième siècle, l'abbaye de Saint-Gall a toute une école de traducteurs infatigables, à la tête desquels est Notker [2]. C'est une des grandes figures du temps. Cet homme austère, qui portait autour de ses reins une chaîne de fer, d'une douceur enfantine, au point de se

[1] Cette *Harmonie des Évangiles*, écrite en grec, avait été mise en latin au sixième siècle par Victor de Capoue. C'est cette version latine qui a été traduite en allemand. Éd. de Schmeller; Vienne, 1854.

[2] Sur les différents auteurs qui ont porté le nom de Notker, voir la note II à la fin du volume. Les formes de la langue de Notker sont importantes à étudier au point de vue philologique. Cf. Bopp, *Vergleichende Grammatik* (t. I, p. 192 de la traduction de M. Michel Bréal).

reprocher d'avoir tué un loup qui rôdait près de l'abbaye, consacra presque toute sa vie à faire passer dans sa langue les textes anciens. Il traduisit les *Catégories* d'Aristote, les *Noces de Mercure et de la Philologie* de Martianus Capella, ce manuel des sept arts libéraux alors si populaire dans les écoles; le *Traité de la Consolation* de Boèce, ce livre si cher au moyen âge, et que le roi Alfred le Grand avait traduit en anglo-saxon; enfin, dans l'Écriture sainte, les Psaumes et le Livre de Job. Il composa aussi une rhétorique [1]. Il est possible que ces ouvrages ne soient pas tous de sa main, mais ils ont été certainement inspirés par lui, et l'admiration que son savoir excita parmi ses contemporains, porta au plus haut point la réputation déjà si légitime de l'abbaye de Saint-Gall. Une lettre ancienne nous montre qu'on consultait sur des difficultés de traduction ces savants travailleurs [2]. D'autres abbayes marchèrent sur les mêmes traces. Williram, mort abbé d'Ebersberg en Bavière, en 1085, a laissé une version assez célèbre du Cantique des Cantiques [3]. Ce sont là d'humbles travaux ; mais la langue se forme et s'épure au contact

[1] Cf. les fragments des traductions de S.-Gall dans Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 110-155. Graff a édité les traductions de Boèce, de Martianus Capella et des fragments d'Aristote.—La rhétorique a été publiée par Wackernagel dans la *Revue de Haupt*. Des Psaumes antérieurs à Notker *(Vornotkersche Psalmen)* ont été découverts à Augsbourg par le chanoine Steichele et publiés par Schmeller.

[2] *Brief Meister Ruodperts von S.-Gallen*, ap. Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 137. L'auteur y donne son avis sur la façon de rendre en allemand des expressions abstraites, comme *intemperies*, *informis*, *materia*. On y voit aussi que les grammairiens de Saint-Gall avaient formé des mots allemands imités du latin ; ainsi *participium* est rendu par *teilnemunga*.

[3] Éd. de Hoffmann von Fallersleben ; Breslau, 1827. Un commentaire du *Cantique des Cantiques* a été publié par Haupt; Vienne, 1863. Il l'attribue à deux abbesses, Relind et Herrad; mais cette attribution est contestée.

d'idiomes plus littéraires. Toutefois, c'est en latin, dans la langue de l'Église, que sont écrites les œuvres les plus nombreuses comme les plus originales.

II

ŒUVRES EN LANGUE LATINE

Bien que moins ébranlée peut-être que les autres nations par la dissolution de l'empire carolingien, l'Allemagne n'en ressentit pas moins une secousse profonde. La vie intellectuelle datait surtout de Charlemagne ; la chute de l'organisation qu'il avait fondée devait nécessairement l'ébranler. Toutefois, trois choses ne pouvaient périr, même aux temps les plus difficiles : la théologie, la poésie, l'histoire. Les mystères de l'autre vie préoccupent toujours les intelligences, et plus que jamais, en présence de ces grands bouleversements, l'homme éprouve le besoin de raffermir sa foi et de ne point douter de la Providence. La contemplation de ces mystères émeut l'âme et y fait naître la poésie religieuse. Enfin l'homme veut se rendre compte de ce qui se passe autour de lui, et l'histoire persiste. Elle est réduite, il est vrai, aux chroniques monastiques. Mais les Ordres, avec leurs constitutions immuables, sont comme un même personnage dont la mémoire conserve le souvenir des anciens jours. Dans ces cloîtres, qui traversent sans changer les siècles où tout change, doit naître naturellement le désir de fixer ce temps qui s'écoule, et de noter les principaux événements qu'il amène.

Comme pour récompenser les efforts des écoles monastiques fondées par les disciples de saint Boniface et encou-

ragées par Charlemagne, on vit sortir de leur sein, dès le début du neuvième siècle, le premier homme vraiment remarquable de l'Allemagne, Raban Maur. Né à Mayence, vers 776, Raban entra fort jeune à l'abbaye de Fulda. L'abbé Ratgar l'envoya compléter ses études près d'Alcuin, à Tours, et, quand il le rappela, il lui confia la direction des écoles du monastère. En 822, Raban fut élu abbé. Il gouverna Fulda pendant vingt ans, mêlé avec un zèle et une activité infatigables à toutes les affaires de son temps. Comme tous les esprits les plus cultivés de ce siècle, il fit tout pour retarder la dissolution de l'empire de Charlemagne. Attaché à Lothaire par respect pour la dignité impériale, il fut entraîné dans sa chute et dut, en 842, se démettre de sa dignité d'abbé. Il vécut cinq ans à Halberstadt, près de son ami l'évêque Haymo. Enfin, en 847, il fut nommé archevêque de Mayence, et se montra le digne successeur de saint Boniface. Il mourut en 856 [1].

Raban Maur est à la fois théologien, philosophe et poëte. Comme prosateur, il est en général plus simple et plus clair que la plupart de ses contemporains. C'était un homme pratique, et la netteté d'esprit qu'il portait aux affaires a laissé, malgré le mauvais goût du temps, sa marque dans son style. Adversaire de toutes les exagérations, il combattit vivement les erreurs de Gotteschalk sur la prédestination, et défendit dans cette lutte les droits de la liberté humaine [2]. L'Écriture fut son étude favorite. Il en a commenté la plus grande partie. Nous avons vu son livre sur saint Matthieu inspirer l'auteur inconnu de l'*Héliand;* il s'attacha aussi à expliquer Jérémie et Ezéchiel;

[1] Cf. Kunstmann, *Hrabanus Magnentius Maurus, eine historische Monographie;* Mayence, 1841; et Fabricius, *Bibliotheca latina mediæ et infimæ ætatis*, l. XVII.

[2] *De prædestinatione adversus Godeschalcum epistolæ tres.*

dans ces siècles de désordre, une sorte de prédilection mélancolique ramenait les intelligences à ces textes pleins de menaces et qui ne retracent que des malheurs. Il est moins grand comme philosophe. Son traité *De Universo,* fruit de sa retraite à Halberstadt, est une de ces encyclopédies si communes au moyen âge, dont le titre promet plus que l'ouvrage ne donne. Il faut remarquer toutefois le second titre : *Etymologiarum opus,* le livre des étymologies. L'origine et la filiation des langues préoccupèrent en effet ce grand esprit qui toucha à toutes les questions agitées de son temps. Il tenta de faire l'histoire générale du langage à partir de l'hébreu, qu'il considérait, suivant les idées alors reçues, comme la langue primitive ; enfin, il entreprit de rédiger un dictionnaire latin-allemand [1]. On peut sourire parfois de la naïveté de cette science ; c'est sans doute parce que le savoir d'un siècle est court que quelques hommes peuvent ainsi le résumer en eux ; on n'en admire pas moins la grandeur de cet effort et la puissance d'un tel travail.

Les poésies de Raban Maur offrent un singulier mélange d'une latinité assez correcte et pure avec des expressions barbares et des subtilités de mauvais goût. C'est la lutte de l'homme contre son siècle, où le siècle triomphe trop souvent de ce qu'il y avait de rectitude dans l'esprit de l'auteur. A côté de ses œuvres imitées de l'antiquité, il faut signaler des poésies plus populaires, où la fréquence de la rime et quelquefois l'allitération annoncent la forme que

[1] *Excerptio de arte grammatica Prisciani. — De inventione linguarum ab Hebræa usque ad theotiscam. Glossæ latino barbaræ de partibus corporis humani.* Cf. l'édition de Raban Maur par Calvener; Coloniæ, 1627, 3 v. in-fol.;—*Glossarium latino-theotiscum,* ap. Eckard, *Rerum Francicarum scriptores*, t. II.

revêtira la poésie latine dans le moyen âge [1]. Les hymnes de Raban Maur firent sa réputation. On lui attribue le *Veni Creator Spiritus;* il n'est pas certain qu'il en soit l'auteur; mais deux autres hymnes de Raban sont restées encore aujourd'hui dans le bréviaire [2]. Le poëte religieux, l'écrivain mystique qui avait célébré les louanges de la Croix [3], savait au besoin se délasser dans des épîtres familières. Il y retrace simplement les préoccupations de sa vie ; et quand on l'y entend féliciter avec une joie naïve le bibliothécaire de son couvent du nombre des livres confiés à sa garde, on reconnaît là le génie civilisateur des Bénédictins, qui veulent à la fois sauver les âmes et éclairer les intelligences [4].

La culture monastique devait aboutir à des résultats bien plus surprenants dans les couvents de femme. C'est là que fleurit celui de tous les genres littéraires qui semble le moins s'accorder avec les mœurs des temps barbares, le

[1] Tel est, par exemple, le *Rythmus de fide catholica;* telle est aussi l'espèce de complainte avec refrain sur la mort de Charlemagne :

A solis ortu usque ad occidua
Littora maris planctus pulsat pectora.
Heu mihi misero !

Ultra marina agmina tristitia
Tetigit ingens cum mærore nimio :
Heu mihi misero !

Franci, Romani, atque cuncti creduli
Luctu pungentur et magna molestia;
Heu mihi misero!

[2] L'hymne à saint Michel: *Tibi, Christe, splendor Patris;* et l'hymne aux saints apôtres : *Aurea luce et decore roseo.*

[3] *De laudibus sanctæ crucis.*

[4] Dicere quid possum de magna laude librorum
Quos sub clave tenes, frater amate, tua ?
Quidquid ab arce Deus cœli direxit in orbem
Scripturæ sanctæ per pia verba viris ;
Illic invenies, quidquid sapientia mundi
Protulit in medium temporibus variis.
(*Carmen*, XVI.)

théâtre. C'est en effet pour charmer les jours de récréation d'une abbaye de femmes que furent composées les comédies latines les plus remarquables peut-être de tout le moyen âge, celles de Rotswitha [1].

La vie de Rotswitha se place environ entre 930 et l'an 1000. Elle fut contemporaine des Ottons, à la louange desquels elle composa un poëme en hexamètres latins [2]. L'abbaye de Gandersheim, où elle vécut, avait été fondée en 856 par Ludolf, duc de Saxe, l'un des descendants du fameux Wittikind. Trois filles du duc en furent successivement abbesses, et la femme de Ludolf, la duchesse Oda, s'y était retirée elle-même. Rotswitha a raconté poétiquement tous ces détails de la fondation de sa chère abbaye. Elle mit aussi en vers des légendes de saints, dont quelques-unes ont un singulier caractère de naïveté. Elle réussit moins dans ses poëmes sur *la Nativité* et *l'Ascension de Jésus-*

[1] La forme germanique réelle de ce nom est Hrotswitha ou plutôt Hrotsuit. Elle traduit elle-même son nom par *Clamor validus*. (*Ego, clamor validus Gandersheimensis.*)

[2] *Panegyris, sive historia Oddonum*. L'édition princeps de Rotswitha est celle de Conradus Celtes; Nuremberg, 1501; 2e édit., par Schurzfleisch; Wittemberg, 1717. — M. Magnin a publié et traduit le théâtre; Paris, 1845. Une très-médiocre traduction en vers des petits poëmes a été donnée par Vignon Rétif de la Bretonne (*Poésies latines de Roswith*, etc.; Paris, 1854). Un érudit allemand, M. Aschbach, a eu dernièrement la singulière idée de soutenir que les œuvres de Rotswitha avaient été fabriquées à la Renaissance par Conradus Celtes (*Roswitha und Conrad Celtes;* Vienne, 1867). Il suffit pour lui répondre de rappeler que la bibliothèque de Munich possède un manuscrit authentique du onzième siècle, contenant les œuvres de Rotswitha. — Voici les titres des petits poëmes : le *Panégyrique des Ottons; — Carmen de constructione, sive de primordiis cœnobii Gandersheimensis; — Histoire de la nativité de l'immaculée vierge Marie;* à ce poëme se rattachent les faits de l'enfance du Sauveur; —*L'Ascension de Notre-Seigneur; La Passion de saint Gangolfe, martyr; — La Passion de saint Pélage,* martyr à Cordoue; *La Passion de sainte Agnès*, sujet délicat qui touche, comme les comédies, à la question de la virginité; enfin, *La chute et la conversion de Théophile*, archidiacre d'Adana. Nous retrouverons cette dernière légende dans les origines du poëme de Faust.

Christ. C'est le bégaiement enfantin d'une poésie incapable de traduire les mots sublimes de l'Évangile, et qui perd son temps à reproduire les détails souvent puérils de récits apocryphes. La versification de ces œuvres, d'importance secondaire, atteste pourtant une culture fort étonnante pour ce siècle, et plus commune dans l'Allemagne d'alors qu'on ne le croit ordinairement. Toutefois ces poésies n'eussent certainement pas fait parvenir jusqu'à nous le nom de Rotswitha, si elle n'eût entrepris d'imiter Térence, et de faire revivre, dans des comédies, la langue de son poëte de prédilection.

Qu'on se représente, au dixième siècle, une abbaye dn nord de l'Allemagne, peuplée des petites-filles de ces Saxons qui défendaient naguère leur pays contre la domination de Charlemagne et contre le christianisme. C'est une race de nouveaux convertis, mais qui a l'ardeur sincère des néophytes. En leur ouvrant un monde nouveau, le christianisme a étendu l'horizon de leur intelligence. Comme les moines de Fulda, les religieuses de Gandersheim lisent les Pères latins et même les auteurs profanes. Autour des religieuses se groupent les filles des nobles, qui viennent recevoir l'éducation au monastère; quelques-unes y resteront comme sœurs, d'autres retourneront dans le monde. Aux jours de fête, les grands du voisinage, les évêques, les abbés, viennent à l'abbaye, et là, dans quelque bâtiment attenant au cloître, la noble assemblée écoute une comédie latine. Ne se croirait-on pas à ces représentations du dix-huitième siècle dont les jésuites aimaient à orner leurs fêtes scolaires? Il n'en est rien cependant. Si nous nous étions laissé prendre à quelque ressemblance de la mise en scène, les sentiments exprimés vont bien vite nous révéler que rien ne diffère plus de nos mœurs modernes qu'un tel théâtre.

Le but de Rotswitha est unique : glorifier la virginité. La langue des comiques latins dut s'étonner de servir à un tel usage. Elle écrit en prose ; le vers ïambique n'aurait pas été manié sans embarras par la jeune religieuse ; mais sa prose facile et coulante a bien quelque chose de la grâce de Térence. Quel langage empruntera cette glorification de la virginité ? Ce ne sera pas celui du mysticisme, et encore moins celui d'une dévotion scrupuleuse qui évite de promener ses regards sur des sujets scabreux. Nous sommes au moyen âge, au lendemain des invasions, dans une société violente que les habitudes chevaleresques n'ont point encore policée, où la vie de tous, et par conséquent la vie et l'honneur des femmes sont sans cesse exposés. Pour une telle société la pudeur ne consiste pas dans l'ignorance du mal, mais dans une connaissance nette et précise du danger, afin qu'on y puisse échapper. Le simple exposé de quelques-uns des sujets ferait frémir tout un couvent du dix-neuvième siècle. Que serait-ce si on jouait ces pièces avec toute la liberté d'expressions que comporte la langue latine ? Et cependant ces pièces ont été jouées, applaudies, et il est heureux qu'elles aient trouvé des juges favorables, Je n'hésite pas à dire qu'elles ont fait quelque bien ; car elles respirent, en effet, l'amour de cette vertu qu'elles ont la prétention légitime d'honorer. Elles nous révèlent en même temps un fait bien curieux : c'est que la vertu, même la plus absolue, la plus idéale, se présente aux yeux de chaque siècle sous des aspects bien différents. L'innocence et la pureté sont choses éternelles ; mais aujourd'hui on les allie chez la jeune fille à l'ignorance du mal ; au temps de Rotswitha, on concevait l'innocence d'une manière en quelque sorte plus virile ; on parlait nettement du mal pour mieux l'éviter.

Deux des comédies de Rotswitha sont simplement édi-

fiantes : la *Conversion du prince Gallicanus,* et le *Martyre des trois vierges, Foi, Espérance et Charité.* Le *Gallicanus* est la première des pièces de Rotswitha qui ait été signalée au public français. M. Villemain en a traduit une scène dans son cours sur la littérature au moyen âge [1]. L'action du *Gallicanus* comprend au moins vingt-cinq ans. Gallicanus est un officier de Constantin. Vieux soldat, blanchi sous le harnais, il est resté fidèle aux dieux du paganisme. Il part pour commander les armées romaines qui combattent contre le roi des Scythes; mais il demande pour prix de ses services la main de Constance, la fille de l'empereur. Constantin n'ose la lui refuser, de crainte de mécontenter un serviteur nécessaire; cependant il sait que Constance a voué à Dieu sa virginité. Sa fille le tire de cet embarras. Elle consent au mariage en l'ajournant jusqu'au retour de l'expédition. Elle demande seulement que les deux filles de Gallicanus restent auprès d'elle pendant l'absence de leur père; en échange, Gallicanus sera suivi à la guerre par deux officiers chrétiens de sa maison, Jean et Paul. La bataille s'engage; les Romains plient de toutes parts. Jean et Paul conseillent à Gallicanus de faire un vœu au Dieu des chrétiens. Rotswitha se souvient ici sans doute de la bataille de Tolbiac. Aussitôt la fortune change; les Scythes, vaincus, font leur soumission. Gallicanus, chrétien, revient à Rome; mais, plein de pensées pieuses, il renonce spontanément à la main de Constance, permet à ses filles d'embrasser la vie religieuse, et se retire lui-même auprès d'un saint ermite pour achever ses jours dans la pénitence. Ainsi la pieuse adresse de Constance a

[1] M. Magnin cite dans son introduction deux mentions antérieures peu importantes, insérées dans des recueils français, à la date de 1785 et 1788. (Cf. *Introduction*, p. XXXIX).

non-seulement préservé sa virginité, mais gagné des âmes au Seigneur. La pièce se termine bien plus tard, sous le règne de Julien l'Apostat, par le martyre de Jean, de Paul et de Gallicanus.

Foi, Espérance et Charité ne sont pas trois vertus théologales, mais trois jeunes chrétiennes qui portent ces noms un peu étranges. Leur mère, Sapience, les a élevées dans la crainte de Dieu ; elle est, comme la mère des Machabées, la première à les exhorter au martyre. Elle ensevelit elle-même leurs corps, et obtient, par une belle et noble prière, la grâce de rejoindre au ciel ses filles bien-aimées. Cette dernière scène ne manque pas de grandeur :

« O Christ, Dieu parfait et homme véritable, je me rap-
« pelle que tu as promis à tous ceux qui, par respect pour
« ton saint nom, renonceraient à la jouissance des biens
« terrestres et te préféreraient aux affections de parenté
« charnelle, qu'ils seraient récompensés au centuple et re-
« cevraient pour couronne le don de la vie éternelle. Encou-
« ragée par cette promesse, j'ai fait ce que tu avais ordonné,
« et j'ai perdu sans murmure les enfants à qui j'avais donné
« le jour. Ne tarde donc pas, ô Christ, à tenir fidèlement
« ta promesse ; fais qu'au plus tôt, délivrée des liens cor-
« porels, j'aie la joie de voir mes filles reçues dans le ciel ;
« elles que, sans balancer, je t'ai offertes en sacrifice, espé-
« rant que, tandis qu'elles te suivraient, ô agneau sans
« tache, et chanteraient le nouveau cantique, j'aurais la
« joie de les entendre et de jouir de leur gloire ; espérant
« même que, bien que je ne puisse chanter comme elles le
« cantique de virginité, je pourrais du moins mériter de
« te louer avec elles éternellement [1]. »

Sapience expire ; les matrones chrétiennes l'ensevelis-

[1] Je suis, en grande partie, la très-bonne traduction de M. Magnin.

sent auprès de ses enfants. Cette fin du drame rappelait aux religieuses de Gandersheim la mort de leur fondatrice, la duchesse Oda, qui, après avoir vu successivement ses trois filles occuper le siége abbatial et les avoir ensevelies toutes trois, était enfin allée les rejoindre, à l'âge de cent sept ans. L'allusion à un fait aussi récent est assez évidente pour faire croire qu'elle n'a pas été étrangère au choix de ce sujet.

Voilà le pathétique, tel que le conçoit Rotswitha; il y a de la grandeur, de l'élévation dans la prière de Sapience; mais n'oublions pas que l'art est dans l'enfance, et qu'il ne faut pas s'étonner d'en découvrir le côté puéril. Ces comédies sont l'œuvre d'une écolière, qui ne résiste pas au plaisir d'insérer dans ses pièces ses souvenirs de classe, et choisit, bien entendu, les plus bizarres et les plus mauvais. Je n'en citerai qu'un exemple. L'empereur Adrien, qui interroge les jeunes filles, leur demande leur âge.

« Ne vous plaît-il pas, ô mes filles, dit alors Sapience,
« que je fatigue cet esprit grossier par quelques problèmes
« d'arithmétique?

FOI

« Oui, ma mère, et nous vous prêterons l'oreille avec
« grand plaisir.

SAPIENCE

« O empereur, puisque tu désires savoir l'âge de mes
« filles, Charité a accompli un nombre d'années diminué
« pairement pair; Espérance, un nombre aussi diminué,
« mais pairement impair; Foi, au contraire, un nombre
« superflu et impairement impair.

ADRIEN

« Par une semblable réponse, tu me laisses complétement
« ignorer ce que je te demande. »

Je n'entre pas dans le détail des explications de Sapience. Ce galimatias veut dire que les trois jeunes filles sont âgées de douze, de dix et de huit ans. J'avoue qu'en ce moment Adrien représente tellement bien la raison que je passe du côté des persécuteurs.

Deux autres comédies, intitulées *Abraham* et *Paphnuce*, ne sont que la répétition du même sujet. Elles représentent toutes deux un Père du désert, pénétrant dans un mauvais lieu pour en retirer une courtisane et l'amener à la pénitence. Nous voici bien loin de ce qu'on représenterait dans un couvent d'aujourd'hui. Dans la comédie de *Paphnuce*, on célèbre la conversion de la fameuse courtisane Thaïs. Dans *Abraham*, l'intérêt est plus grand, parce que la belle pécheresse, Marie, est la propre nièce du saint ermite, et a quitté la cellule qu'elle habitait jadis au désert pour le lieu où Abraham va la retrouver. Le solitaire, déguisé en officier, s'est attablé et demande Marie pour compagne de son souper.

« Approche, Marie, lui dit le personnage que Plaute « appelle *leno*, réjouis-toi ; car non-seulement, comme de « coutume, les jeunes gens de ton âge, mais les vieillards « eux-mêmes te recherchent, et accourent en foule pour te « témoigner leur amour.

MARIE

« Tous ceux qui m'aiment reçoivent de moi un amour « égal.

ABRAHAM

« Approche, Marie, et donne-moi un baiser.

MARIE

« Non-seulement je te donnerai les plus doux baisers, « mais je caresserai et j'entourerai de mes bras ce cou que « les ans ont courbé.

ABRAHAM

« Volontiers.

MARIE (à part)

« Quelle est l'odeur que je sens? Quel est le parfum « extraordinaire que je respire? Cette saveur particulière « me rappelle celle de mon ancienne abstinence... Hélas! « malheureuse! d'où suis-je tombée et dans quel abîme « de perdition ai-je roulé!...

ABRAHAM

« Ce lieu où se rassemble la foule des convives n'est « pas fait pour entendre des plaintes... Je ne suis pas venu « pour pleurer tes péchés avec toi, mais pour jouir de ton « amour. »

En effet, après le souper, Abraham se retire avec la courtisane dans la chambre qu'ils doivent partager pour la nuit. Mais alors son travestissement tombe; le prétendu vieil officier débauché redevient un moine, et Marie reconnaît son oncle.

MARIE

« O Dieu! c'est mon père et mon maître Abraham qui « me parle.

ABRAHAM

« Que t'est-il arrivé, ma fille?

MARIE

« Un grand malheur.

ABRAHAM

« Qui t'a trompée? Qui t'a séduite?

MARIE

« Celui qui a fait tomber nos premiers pères.

ABRAHAM

« Où est la vie angélique que tu menais sur la terre?

MARIE

« Tout à fait perdue.

ABRAHAM

« Où est ta pudeur virginale? Où est ton admirable « chasteté?

MARIE

« Perdue!..,

ABRAHAM

« ..... Pourquoi m'as-tu abandonné? Pourquoi ne m'as-« tu pas instruit de ta chute?...

MARIE

« Après que je fus tombée dans le péché, souillée « comme je l'étais, je n'osai plus m'approcher de votre « sainteté.

ABRAHAM

« Qui fut jamais exempt de péché, si ce n'est le fils de « la Vierge? Songe à ma tendresse pour toi, et cesse de « craindre..... N'est-ce pas pour toi que j'ai quitté mon dé-« sert et renoncé à l'observance de toute discipline régu-« lière? N'est-ce pas pour toi que moi, véritable ermite, je « me suis fait le compagnon de table des débauchés? Moi « qui, depuis si longtemps, m'étais voué au silence, n'ai-je « pas proféré des paroles joviales pour ne pas être reconnu?... « Ne te défie pas ainsi du ciel, ma fille, mais sors de cet « abîme de désespoir et mets ta confiance en Dieu... Aie « pitié, ma fille, des fatigues que j'ai endurées pour toi. Re-« nonce à ce funeste découragement, plus coupable que « toutes les fautes; car celui qui désespère de la miséri-« corde de Dieu envers les pécheurs commet un péché irré-« missible. En effet, comme l'étincelle qui jaillit du caillou « ne peut embraser la mer, l'amertume de nos péchés ne « saurait altérer la douceur de la clémence divine. »

La pécheresse, on le devine sans peine, ne résistera pas à cet appel, et la fin du drame est remplie par le récit de sa pénitence.

Une peinture aussi naïve des dangers auxquels la vertu peut être exposée se prêtait admirablement à admettre des incidents comiques, surtout s'ils devaient tourner à la confusion des ennemis de la chasteté. Rotswitha n'a pas reculé devant cette tentative, et parmi ses comédies nous trouvons une sorte de farce pieuse, intitulée *Dulcitius*. Il s'agit du martyre de trois vierges de Thessalonique, Agape, Chionie et Irène. Le gouverneur Dulcitius, voulant attenter à leur honneur; les fait enfermer dans une salle basse de sa maison; il veut y pénétrer pour satisfaire sa passion. Mais, frappé de vertige, il se précipite dans la cuisine, et couvre de baisers les poêles à frire et les chaudrons, croyant embrasser les jeunes chrétiennes. Celles-ci assistent à son délire de la pièce voisine, et la nette franchise de leur langage indique qu'elles se rendent parfaitement compte de ce qui se passe [1].

IRÈNE

« Voyez! cet insensé a perdu la raison; il croit jouir de « nos embrassements.....

« Déjà son visage, ses mains, ses vêtements, sont telle- « ment salis et noircis qu'il ressemble tout à fait à un « Éthiopien.

AGAPE

« Il est juste que son corps apparaisse aussi noir que « son âme possédée du démon. »

Dulcitius reparaît tout barbouillé de suie. A sa vue, les

[1] « Ecce iste stultus, mente alienatus, æstimat se nostris uti amplexi- « bus..... Nunc ollas molli fovet gremio; nunc sartagines et cacabos « amplectitur, mitia libans oscula. »

gardes, effrayés, le prennent pour un fantôme et se sauvent. Il se rend chez l'empereur, où les huissiers le chassent honteusement, à son grand étonnement. « Malheur, « malheur à moi! s'écrie-t-il. Qu'est-il arrivé? Ne me « suis-je pas paré de mes habits les plus riches? Toute ma « personne n'est-elle pas éclatante? Et cependant tous « ceux que j'aborde témoignent à ma vue autant de dégoût « qu'à l'aspect d'un monstre horrible. »

De telles scènes prouvent bien évidemment que ces pièces ont été jouées. La fuite des gardes, la déconvenue de Dulcitius, son humiliation quand il revient à lui et s'aperçoit de sa mésaventure, son sommeil léthargique lorsque, voulant faire torturer les jeunes chrétiennes, il se met à ronfler sur son tribunal sans que les gardes puissent l'éveiller, toutes ces imaginations, d'un assez bas comique, n'ont d'effet qu'autant qu'elles sont rendues par le jeu des acteurs.

Nous touchons enfin au sujet le plus étrange de ces drames. Un jeune homme d'Éphèse, Callimaque, aime éperdument une jeune et belle matrone, Drusiana, qui, convertie à la foi chrétienne par l'apôtre saint Jean, vit avec son époux, Andronicus, en gardant la continence, et s'est consacrée tout entière à la prière et aux bonnes œuvres. L'insensé Callimaque la fatigue de ses obsessions, au point qu'elle demande à Dieu de la rappeler à lui pour l'en délivrer. Elle expire immédiatement. Mais sa mort même n'éteint point la passion de Callimaque. Aidé d'un esclave d'Andronicus, nommé Fortunatus, il se rend au sépulcre, s'empare du corps; mais aussitôt un serpent s'élance contre eux; le profanateur et l'esclave tombent tous deux frappés de mort. Cette scène n'est point un récit; elle est mise sous les yeux du spectateur. Au même moment, Andronicus amenait au sépulcre de Dru-

siana l'apôtre saint Jean. Tous deux sont étonnés de rencontrer ces trois cadavres. Saint Jean ressuscite Callimaque, qui renaît plein de repentir, et promet d'effacer par une vie exemplaire le sacrilége qu'il a voulu commettre. Drusiana est rappelée aussi à la vie, et le premier usage qu'elle en fait, c'est d'implorer la miséricorde de saint Jean pour le plus odieux des deux coupables : « O « mon vénérable père, bienheureux Jean, il est digne de « votre sainteté qu'après avoir ressuscité Callimaque, qui « m'aima d'un amour criminel, vous ressuscitiez aussi l'es- « clave qui lui a livré mon corps enseveli. » Saint Jean y consent et délègue en quelque sorte ses pouvoirs à Drusiana, qui ressuscite Fortunatus. Là se place une scène d'un véritable pathétique, et une conception profonde d'une nature vraiment perverse.

« Quoi! s'écrie Fortunatus, c'est Drusiana qui m'a « ressuscité?

JEAN

« Elle-même.

FORTUNATUS

« N'avait-elle pas succombé, il y a quelques jours, à « une mort imprévue?

JEAN

« Oui, mais elle vit en Jésus-Christ.

FORTUNATUS

« Et pourquoi Callimaque a-t-il ce maintien grave et « modeste? Pourquoi ne laisse-t-il pas éclater, selon sa « coutume, son amour effréné pour Drusiana?

JEAN

« Parce que, renonçant à cette mauvaise pensée, il s'est « transformé en un vrai disciple du Christ.

FORTUNATUS

« Non, cela n'est pas.

JEAN

« Il en est ainsi.

FORTUNATUS

« Eh bien, si, comme vous me l'assurez, Drusiana m'a ressuscité, si Callimaque croit au Christ, je rejette la vie et choisis volontairement la mort ; car j'aime mieux ne pas exister que de sentir continuellement en eux une telle abondance de grâces et de vertus.

JEAN

« O étonnante envie du démon ! ô malice de l'antique serpent qui fit goûter la coupe de mort à nos premiers pères, et qui ne cesse de gémir sur la gloire des justes ! Ce malheureux Fortunatus, tout rempli d'un fiel diabolique, ressemble à un mauvais arbre qui ne produit que des fruits amers. Qu'il soit donc retranché du collége des justes, et rejeté de la société de ceux qui craignent le Seigneur ; qu'il soit précipité dans le feu de l'éternel supplice pour y être torturé sans un seul intervalle de rafraîchissement !

ANDRONICUS

« Voyez comme les blessures que lui a faites le serpent « se gonflent. Il tourne de nouveau à la mort ; il trépassera « plus vite que je n'aurai parlé. »

On a plusieurs fois, dans la poésie religieuse, essayé de peindre le caractère du damné. Je ne sache pas qu'on l'ait jamais fait d'une manière plus saisissante. Cette jalousie qui préfère la mort éternelle au spectacle de la vertu d'autrui fait penser au caractère de Satan tel que l'a conçu Milton.

Tels sont ces drames, dont le sujet, s'il faut en croire les paroles de Rotswitha dans sa préface, la rendit parfois

toute rouge de honte. « Mais, dit-elle en se rassurant, si « j'avais reculé par pudeur, je n'aurais pas accompli mon « dessein et glorifié les âmes innocentes. » J'excuse volontiers pour ma part la liberté de langage d'un tel théâtre. Le vice y est dépeint, mais flétri. Les pièces les plus scabreuses de nos jours ont un style bien plus discret que celui de la religieuse saxonne; au dix-septième siècle la simple menace d'exposer une chrétienne aux lieux infâmes fit tomber une tragédie de Corneille. Comment cette société polie eût-elle accueilli la tentative de Callimaque? La décence, qui est un fruit de la civilisation, règne de plus en plus sur notre théâtre; mais la morale n'est-elle point souvent blessée dans ce langage si pudique? Le théâtre de Rotswitha est l'expression d'une société barbare. Alors, sans doute, on ne sait pas ménager ses expressions; mais on ignore aussi ces compromis qui cachent une pensée lascive dans une phrase en apparence irréprochable, comme dans une sûre retraite d'où elle peut nuire sans être attaquée.

Si, dans le domaine de l'histoire, nous ne rencontrons rien d'aussi curieux que ces étranges comédies, nous trouvons cependant quelques écrits qui, même au point de vue purement littéraire, doivent exciter l'intérêt. Éginhard, en s'inspirant de Suétone, a fait revivre plus qu'aucun autre la noble figure de Charlemagne [1]. L'historien latin lui a suggéré de peindre la vie privée en même temps qu'il racontait les événements politiques; la postérité a recueilli le bénéfice de cette imitation, qui d'ailleurs ne manque pas

[1] Voir, dans Pertz, le relevé curieux des passages empruntés à Suétone par Éginhard. Pour tous ces historiens, cf. la belle collection des *Monumenta Germaniæ historica* de Pertz; et la traduction de quelques-uns d'entre eux dans la *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France* de M. Guizot.

de charme. Parmi les historiens des fils de Charlemagne, il faut citer Thégan, que son contemporain Walafrid Strabo accuse de diffusion et d'ardeur partiale dans sa défense de Louis le Débonnaire [1]; je préfère pourtant la vivacité du plaidoyer à la sécheresse monotone de certaines chroniques. Nithard, un des partisans de Charles le Chauve, écrit aussi son histoire ou plutôt son apologie. Mais il y a quelques pages remarquables dans son œuvre. La scène du serment de Strasbourg est racontée avec une véritable grandeur ; il semble que le narrateur ait compris que dans ce jour mémorable se décidaient irrévocablement les destinées de l'empire de Charlemagne. L'âge héroïque de l'Allemagne au temps de la dynastie saxonne, la vie des grands évêques, tels que saint Wolfgang de Ratisbonne, l'apôtre de l'Autriche et de la Hongrie, saint Meinwerk de Paderborn, ou Burkard, le premier législateur de la ville de Worms, ont inspiré de nombreux chroniqueurs et hagiographes. Nous ne citerons que les plus remarquables : Witikind, moine de Corwey, prosateur assez correct, témoin impartial, homme de sens, qui a bien jugé les choses de son temps, et Thietmar, chanoine de Magdebourg, puis évêque de Mersebourg au temps d'Henri II, l'un des principaux historiens de la maison de Saxe.

Mais l'œuvre la plus originale, la perle de toutes les chroniques du temps, est une histoire qui fait sourire à chaque instant le critique, et que le littérateur n'hésite pas à placer au premier rang ; c'est la chronique du moine de Saint-Gall, *Des faits et gestes de Charles le Grand*. Dans cette narration naïve, nous voyons naître la légende de Charlemagne. Dans les premiers essais d'une langue, ou au début d'une civilisation, on rencontre parfois une œuvre

[1] Effusior et ardentior loquendo.

qui a la grâce et les priviléges de l'enfance, où la candeur du récit fait oublier l'absence de critique, et désarme le lecteur. Telle est la chronique du moine de Saint-Gall. Soixante et dix ans à peine après la mort du grand empereur, les faits de son histoire sont embrouillés et travestis ; aux véritables événements se substituent des anecdotes ; et cependant c'est la révélation d'une grande et imposante figure. Ce n'est plus le Charlemagne de l'histoire : c'est celui dont le moyen âge fera un saint, et autour duquel il groupera les douze pairs. Tout ce que l'imagination monastique, rêvant un idéal de souverain pieux, a pu concevoir d'édifiant sur le compte de Charlemagne, remplit le premier livre de la chronique. Au second livre nous voyons apparaître le guerrier. Ses compagnons ont déjà une taille plus qu'humaine ; l'un d'eux, Cisher, faisant la guerre au pays des Vénèdes, perçait de sa lance huit ou neuf ennemis, et les emportait à la force du poing, « tous embro-« chés comme des grenouilles, murmurant je ne sais quoi « dans leur rauque jargon [1]. » S'il en est ainsi des sujets, que sera le maître? Le moine de Saint-Gall va nous le montrer sous les murs de Pavie. Un des grands de la cour de Charlemagne, Ogger, s'est retiré chez Didier, le roi des Lombards. Lorsque Charlemagne vient assiéger Pavie, Didier fait monter sur une tour le fugitif auquel il a donné asile, et tous deux contemplent l'arrivée de l'armée franque. En tête marchaient les bagages, plus nombreux que dans une expédition de Darius ou de Jules César; car le bon moine ne résiste pas à la tentation de faire preuve de sa science, et va chercher ses comparaisons dans l'antiquité. Didier demande si Charlemagne est au milieu de cette troupe; — Pas encore, répond Ogger. Puis viennent les

[1] Nescio quid raucum murmurantes.

soldats rassemblés de toutes les parties de l'empire. « Certes, dit Didier, Charles s'avance triomphant au milieu « de cette foule. — Pas encore, et il ne paraîtra pas de sitôt, » répond Ogger. Alors paraît le corps des gardes, corps qui ne connaît jamais le repos, et Charles n'y est pas encore. Puis défilent les évêques, les abbés, les clercs, les comtes ; et à cette vue Didier sanglote et s'écrie : « Descendons, cachons-nous dans les entrailles de la terre, « loin de la face d'un si terrible ennemi. » Et Charles n'y est pas encore. Mais tout à coup paraît un nuage de poussière qui obscurcit le jour. Et Charles paraît tout bardé de fer « son cheval avait la couleur et la force du fer. Autour « de lui tous ses hommes étaient couverts de fer. » Il semble que la terreur qu'inspire Charles passe aussi dans l'imagination du moine ; le mot *fer* revient dans sa description comme un refrain lugubre ou comme le glas de la mort de Didier : « Le fer couvrait les champs et les grands che- « mins. Les pointes du fer réfléchissaient les rayons du « soleil. Ce fer si dur était porté par un peuple d'un cœur « plus dur encore. L'éclat du fer répandit la terreur dans les « murs de la cité. Que de fer ! hélas, que de fer ! tels furent « les cris confus que poussèrent les citoyens. La fermeté « des murs et des jeunes gens s'ébranla de frayeur à la vue « du fer, et le fer paralysa la sagesse des vieillards..... « Alors Ogger dit à Didier : « Voici Charles que vous « cherchez avec tant de peine », et en proférant ces paroles « il tomba presque sans vie. »

De ce récit aux fictions des légendes, il n'y a qu'un pas ; l'histoire fabuleuse de Charlemagne commence avec le moine de Saint-Gall ; nous en verrons le développement dans les poëmes chevaleresques. Nous entrons dans un monde nouveau où le pittoresque, le mouvement et la vie vont remplacer la monotonie de l'âge intermédiaire que

nous avons traversé. Toutefois nous y avons trouvé quelques traces de vraie poésie. Charlemagne ne sera jamais plus redoutable que dans cette terrible apparition sous les murs de Pavie. La chronique enfantine du bon moine s'est élevée au grandiose à force de naïveté.

LIVRE II

LE PREMIER AGE CLASSIQUE

CHAPITRE PREMIER

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES. — LA POÉSIE LYRIQUE

I

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Le mouvement et la vie, tels sont les caractères dominants de l'âge chevaleresque. Agir sans cesse, pour l'action elle-même plus que pour ses résultats, c'est l'un des traits de cette société remuante qui a la vivacité et l'éclat, mais aussi la pétulance de la jeunesse. Ce temps fut prodigue d'efforts, et une image fidèle de cette société est le tournoi où l'on compromet sa vie pour le simple plaisir d'une passe d'armes. La poésie chevaleresque et la scolastique furent les tournois de l'intelligence, et qui pourra mesurer ce qui s'y dépensa de vigueur? Jamais peut-être l'idéal ne fut plus nettement séparé du réel et de l'utile ; jamais on ne parla moins des conséquences, si ce n'est dans les luttes scolasti-

ques; et là encore on les entassait comme un trophée pour faire nombre, sans s'inquiéter de leur valeur. De là, bien des efforts stériles, bien des coups portés en l'air par ces énergiques lutteurs. Qu'ils sont beaux cependant dans cette perpétuelle attitude de combat ! Ils font penser au Darès de Virgile avant qu'il ait trouvé son maître dans le vieil Entelle. Ne discutons pas avec eux : plaçons-nous dans le milieu où ils vécurent, et malgré notre froide raison moderne, il nous sera difficile de ne pas subir le charme.

Les obscurs et patients travailleurs de la période carolingienne ressemblent aux laboureurs qui remuent péniblement, pendant les jours pluvieux de l'automne, le sol qui doit porter la future moisson. La période chevaleresque est un véritable printemps avec sa végétation luxuriante et son abondance de fleurs. Après les terreurs de l'an 1000, il y eut, dans l'Europe chrétienne, comme un épanouissement universel; et tout favorisait en Allemagne ce salutaire réveil. Pendant que la France, indéfiniment morcelée par le triomphe de la féodalité, n'avait aucune vie commune, la Germanie se groupait autour du sceptre de la puissante maison de Saxe; elle avait conservé toute l'unité que pouvait comporter le moyen âge. Forte au dedans, elle a l'ambition de s'étendre au dehors. Ses rois seront des Césars; ils iront prendre à Rome la couronne de Charlemagne. La maison de Franconie continue la tradition de la maison de Saxe et aspire à la domination de tout l'Occident. L'Allemagne veut être désormais le centre de la chrétienté, et considère les rois voisins comme les vassaux de ses empereurs. Le sentiment national s'exalte

Talis prima Dares caput altum in prœlia tollit,
Ostenditque humeros latos, alternaque jactat
Brachia protendens, et verberat ictibus auras.
(VIRG., *Én.*, l. V, v. 876.

dans cette pensée. On accomplit de grandes choses, on en rêve de plus grandes encore, et cet enthousiasme guerrier et politique aboutira naturellement à l'enthousiasme littéraire.

C'est alors que la chevalerie renouvelle la face du monde et que la courtoisie vient adoucir la rudesse de la société féodale. La France fut la terre chevaleresque par excellence ; mais de tous les pays chrétiens où la chevalerie se répandit, après avoir reçu sur le sol français sa forme définitive, nul n'était mieux préparé que l'Allemagne à l'accueillir et à la développer; car ses origines se retrouvent dans les vieilles coutumes des Germains. Ce lien tout moral, ce libre engagement qui attachait jadis à un chef de bande des compagnons prêts à le suivre partout et à mourir pour lui, ces associations guerrières que nous dépeint Tacite, tout cela n'est-ce pas la forme primitive de la féodalité et de la chevalerie[1]? Ce sentiment plus doux, qui vient tempérer la bouillante valeur de ces fiers combattants, ce respect de la femme, qui fera le charme de la société du moyen âge, les anciens Germains ne l'avaient point ignoré. N'avaient-ils pas donné à la femme une place d'honneur dans leurs conseils? Ne révéraient-ils pas en elle une prudence supérieure et un caractère sacré ? Tous ces vieux sentiments épurés et ennoblis par le christianisme, n'eurent, pour ainsi dire, qu'à se réveiller au fond de la conscience du peuple allemand. La chevalerie ne fut point pour lui une greffe étrangère; elle fut comme une chaude atmosphère qui fit éclore un fruit du terroir, et lui donna sa pleine maturité.

[1] Jam vero infame in omnem vitam ac probrosum, superstitem principi suo ex acie recessisse. Illum defendere, tueri; sua quoque fortia facta gloriæ ejus adsignare, præcipuum sacramentum est. Principes pro victoria pugnant, comites pro principe. (*Germania*, c. XIV.)

L'Église catholique eut alors une influence immense, non-seulement comme dépositaire de la doctrine, mais comme directrice de tous les actes de la vie, comme source de toutes les joies, consolatrice de toutes les douleurs. Sous cette influence se développent deux vertus qui sont héroïques par leur essence même : l'abnégation qui fait supporter toutes les peines, prédispose à tous les sacrifices, et l'amour qui n'est que l'abnégation à sa plus haute puissance, où le bonheur et la gloire d'autrui font la plus haute félicité de l'âme, où tout notre être s'immole à un être chéri, que ce soit Dieu où la créature. La société guerrière et le cloître se rencontraient ainsi sur le terrain du mysticisme. Il y eut comme une sorte d'échange entre la féodalité et l'Église. L'obéissance imposée à ces âmes impatientes de toute espèce de joug, contraintes désormais par les lois de l'honneur et de la courtoisie à s'incliner avec respect devant la volonté d'une femme, à prévenir ses moindres désirs, à redouter un seul mot de blâme à l'égal des plus terribles châtiments; les épreuves prescrites au jeune page avant qu'il soit armé chevalier, tout cela rappelle le noviciat des monastères, et cette soumission perpétuelle de la vie claustrale qui faisait alors un si singulier contraste avec la turbulente indépendance des hommes d'armes. En même temps, l'apostolat chrétien, les missions, ou même la simple consécration des moindres instants de la vie à l'amour divin dans le silence et la retraite, prit aux yeux de l'Église le caractère d'une sorte de guerre pieuse. Il y eut des preux sous le froc comme sous le harnais; il y eut un ascétisme chevaleresque et une bravoure sainte. Cette pénétration mutuelle de la société laïque ou militaire et de la société ecclésiastique est, à proprement parler, la véritable chevalerie. L'esprit religieux descendait dans tous les détails des habitudes, des relations, des sentiments, des

passions mêmes, pour tout sanctifier et tout transfigurer. A son tour l'esprit d'entreprise, de décision, de courage, vivifiait l'austère discipline des cloîtres, ouvrait à ces âmes liées par des vœux inflexibles comme des horizons nouveaux, où elles pourraient librement s'élancer et faire des conquêtes. Les ordres religieux furent la chevalerie du Christ; la Vierge Marie fut la dame des solitaires qui consumaient leurs jours dans la pénitence.

Tous ces sentiments si divers trouvent tout d'un coup leur union dans le grand mouvement des croisades. La guerre sainte n'est plus un noble désir, mais une réalité ; le guerrier et le moine qui succombent sous les ardeurs du ciel d'Orient, ou sous le glaive des Infidèles, invoquent tous deux en mourant le Christ pour qui ils ont combattu, ou celle que tous deux appellent Notre-Dame, la Vierge Marie. L'amour terrestre s'exalte et se sanctifie en même temps. Car la faveur des nobles femmes encourage le chevalier qui part pour ces expéditions lointaines; la pensée de la dame qu'il a laissée en Occident, le soutient pendant les combats, et le fait rêver aux joies du retour. L'Allemagne entra un peu plus tard que la France dans le mouvement des croisades; mais à partir de la seconde de ces grandes expéditions, elle y prit une part active. Le christianisme, violemment implanté sur certaines parties de son territoire, était alors dans cette période d'épanouissement, qui efface le souvenir des vieilles luttes pour ne plus laisser sentir que les bienfaits de la foi nouvelle. L'éducation religieuse était faite; ce fut là rencontre décisive et féconde, et comme l'embrassement, la réconciliation du christianisme et de l'esprit national. Les traits dominants de l'ancien caractère germain, au temps du paganisme, étaient déjà la force et la loyauté. Le vieux héros se livrait corps et âme à la cause qu'il croyait juste. La doctrine nouvelle lui donna ce dont

il avait besoin: la paix, la certitude sur l'avenir éternel de son âme, le contentement de la vie intime à son foyer régénéré et embelli, le dévoûment sans bornes et la foi sans nuages. Ces franches et droites natures germaniques se sentirent dans la vie chevaleresque comme dans leur atmosphère naturelle. Elles firent prendre à la chevalerie un caractère peut-être moins élégant, moins séduisant que celui qu'elle revêtit en France et dans les pays de la langue d'Oc, mais certainement plus élevé et plus pur que dans la plupart des pays d'Occident.

C'est donc une erreur de prétendre, avec quelques historiens modernes de la littérature allemande, que la chevalerie n'eut jamais en Allemagne qu'une vie factice, et ne répondit point aux véritables aspirations du caractère national. La chevalerie est le fait universel du monde chrétien pendant une certaine période; mais, comme la religion elle-même, elle donne dans chaque contrée à certaines qualités natives de la race l'occasion d'un riche et fécond développement. Sans doute, avec la chevalerie s'implantèrent des traditions étrangères; l'Allemagne n'oublia pas pour cela ses antiques légendes; le plus beau monument de la poésie du moyen âge, les *Nibelungen*, vient en droite ligne de la mythologie germanique. Ce fut le privilége de l'Allemagne de posséder, au milieu de ces traditions fabuleuses qui faisaient alors le tour de l'Europe chrétienne, tout un monde de fictions qui était son domaine propre, et rappelait son passé le plus reculé. La légende héroïque de la France ne remonte pas au delà de Charlemagne. Et cela est parfaitement naturel; car ce n'est qu'après lui que s'est terminé ce long travail de fusion des races d'où est sortie la nation française. L'Allemagne était, au contraire, peuplée par une race homogène dont le christianisme transforma les souvenirs sans les effacer complétement. Comme la

littérature ecclésiastique, la littérature chevaleresque initia la Germanie à tout un nouvel ordre de sentiments et d'idées. L'Europe chrétienne ne formait alors qu'une seule société avec diverses nuances locales; cette société eut son image dans une littérature unique, variée seulement dans ses détails selon les aptitudes de chaque peuple. Il est temps de juger cette littérature en elle-même, et de faire pour l'Allemagne la part de l'imitation et de l'originalité au sein de ce mouvement intellectuel.

La littérature chevaleresque a presque partout une double forme ; elle est épique ou lyrique. Née du besoin de proposer aux chevaliers un idéal qu'ils puissent imiter, ou bien elle raconte la légende des preux qui furent le modèle de toute valeur et de toute courtoisie ; ou bien les sentiments, excités par les incidents de la vie de chaque jour, s'épanchent en des chants qui portent des noms différents, suivant les peuples ou suivant les circonstances, mais qui tous peignent sous des couleurs animées la vie chevaleresque telle que la conçut le siècle auquel le poëte s'adresse. Dans l'épopée ou le roman, en un mot, dans la partie narrative de cette poésie, l'Allemagne se réduisit, sauf un petit nombre d'exceptions et la réserve de sa légende nationale, au rôle de copiste. Elle traduisit ou imita. Au contraire, dans la poésie lyrique, des qualités spéciales furent développées par le contact des littératures étrangères. Dans toute composition où le sentiment domine, la forme a un rôle immense; car c'est à la langue seule qu'il appartient de rendre, à propos d'un nombre de sentiments assez restreint, les nuances infinies des émotions si diverses de nos âmes. Le détail de l'expression varie donc et le sentiment lui-même a une note différente, suivant le génie de chaque langue et de chaque peuple. L'Allemagne eut ainsi sa place à part et une poésie lyrique vraiment originale.

Cette communauté intellectuelle du moyen âge, si frappante dans la poésie romanesque ou légendaire, a quelque chose de séduisant au premier abord. C'est, en effet, une grande chose que cette participation de tous les peuples à une même vie par l'unité de la littérature, comme par l'unité de la foi. En y regardant de plus près, les inconvénients apparaissent, et on voit, dans cette conformité même des sujets traités par les poëtes chrétiens de toute race et de tout pays, le germe fatal de la décadence des littératures du moyen âge.

Précisément parce qu'elle est universellement acceptée, la forme de cette littérature est impersonnelle. Le poëte n'a rien inventé, rien créé de lui-même; il ne peut intéresser qu'en représentant, avec un peu plus de bonheur que ses devanciers, un héros que tout le monde connaît et que chacun attend. Telles sont, il est vrai, les conditions ordinaires de la poésie épique. L'auteur d'une grande épopée est comme le dépositaire d'un trésor qui appartient à tout un peuple ; il n'en est ni le maître, ni le créateur. Mais une immense différence sépare les romans de chevalerie des épopées proprement dites. Les légendes chevaleresques n'appartinrent pas à un peuple ; elles furent le délassement et, pour ainsi dire, la propriété d'une *classe*. Cette classe, il est vrai, recouvrit au moyen âge toute l'Europe, et son apparition dans le monde chrétien fut un bienfait ; mais la poésie qui exprima ses idées et ses mœurs, fut, comme la vie chevaleresque elle-même, séparée de la foule par toute la distance qui sépare le noble du vilain. Or, le peuple seul, et encore à quelques instants bien courts de son existence, possède cette spontanéité, cette force créatrice qui rajeunit les traditions ou les langues, et fait naître les épopées vraiment dignes de ce nom. Les légendes chevaleresques s'étaient formées sur le sol français lorsque la féo-

dalité naissante ne se distinguait qu'à peine des autres éléments qui formèrent la nation, dans une période où la conquête de l'Angleterre par les Normands éleva un grand nombre de roturiers au rang de nobles, où des événements extraordinaires confondirent par instants toutes les classes dans la communauté des mêmes périls. A ce moment la légende de Charlemagne était née, et la chevalerie, dans son premier épanouissement, rencontrait les fables bretonnes et l'histoire merveilleuse d'Arthur. Elle associa ces deux ordres de traditions d'une manière inséparable à l'idéal de valeur et de courtoisie qu'elle venait de concevoir. Ce fut l'instant fécond, la période créatrice. Hors de là nous n'avons que des copies qui pâlissent de plus en plus à mesure que la chevalerie marche vers son déclin ; et cette conformité de sujets qui serait un témoignage de force, si elle provenait de l'éclosion simultanée de pensées semblables, devient tout simplement la répétition perpétuelle d'une littérature qui n'a su créer qu'une seule fois, et qui, bientôt réduite à l'impuissance, a reproduit indéfiniment les mêmes types.

Une conséquence naturelle de cet ordre de choses, c'est l'absence de style chez les poëtes et les conteurs. Cette absence de style n'implique ni vulgarité, ni incorrection ; elle résulte du caractère même de ces traditions. Nées dans un moment où la langue française n'était pas assez formée pour leur donner un corps, elles ne se prêtèrent plus à recevoir d'aucun poëte cette empreinte personnelle d'où naît le style. Aussi n'arrivèrent-elles point à fixer les diverses langues de l'Europe occidentale. Un seul poëte, Dante, a eu la gloire de partir de la légende pour arriver à une œuvre individuelle, et à la création définitive de la langue de son pays. Mais il faut remarquer que ce qu'il y a de légendaire dans la *Divine Comédie* se rattache à la religion, c'est-à-dire à ce qu'il y a de plus populaire, de

plus universel, de plus véritablement épique ; puis la légende n'est que le cadre de l'œuvre ; le tableau emprunte ses couleurs à la philosophie, à la politique, à l'histoire, c'est-à-dire aux ordres d'idées qui laissent le mieux s'accentuer une pensée personnelle.

Quelles sont ces traditions communes, qu'avec un assez juste instinct de la valeur des mots, le moyen âge désignait chez nous sous le nom de *matières ?* Notre trouvère Jean Bodel les a résumées au commencement de sa *Chanson des Saisnes* (Saxons) :

Ne sont que trois matière à nul home entendant,
De France, de Bretaigne, et de Rome la grant.

La *matière de France*, c'est l'histoire légendaire de Charlemagne et des douze pairs, le récit des victoires qui furent remportées sur les infidèles, ou des luttes que le grand empereur soutint contre ses vassaux révoltés ; c'est, en un mot, notre épopée nationale, à laquelle malheureusement a manqué son Homère. La *matière de France* qui, hors de notre territoire, ne s'adressa plus qu'au monde chevaleresque, fut à l'origine, parmi nous, la tradition chère au peuple aussi bien qu'aux nobles, la création la plus spontanée comme la plus grande de la race française à peine constituée.

La *matière de Rome* contient les légendes empruntées à l'antiquité. Les souvenirs classiques furent moins étrangers au moyen âge qu'on ne le croit communément. Il les transforma sans doute, mais il ne les laissa point périr. La *matière de Bretaigne* est l'assemblage de toutes les fables relatives à Arthur et à la Table Ronde. Ces fables sont celles qui ont subi les plus curieuses métamorphoses. Originaires du pays de Galles, elles célèbrent d'abord les chefs gallois qui défendirent l'indépendance des populations cel-

tiques contre les envahisseurs anglo-saxons. Parmi ces héros d'une cause vaincue figurait un chef du nom d'Arthus ou Arthur, qui périt, au sixième siècle, au combat de Camlam. Il personnifia bientôt pour ses compatriotes tous les souvenirs de la lutte comme toutes les espérances d'une glorieuse revanche. La victoire lui avait été fidèle toute sa vie ; la trahison seule expliquait son unique défaite ; et il n'était point mort dans le combat. Transporté par les fées dans l'île mystérieuse d'Avallon, il y attendait le moment marqué par les destins ; alors il devait reparaître et soumettre tout l'univers. Autour de son nom s'étaient groupées des légendes d'origine diverse, les unes purement guerrières, d'autres religieuses et mythiques. Elles consacraient la mémoire d'un certain nombre de braves que l'imagination populaire donna pour compagnons à son héros préféré. Les investigations de la science moderne ont fait découvrir un certain nombre de ces récits que la langue galloise désigne sous le nom de *Mabinogion* [1]. Ces légendes passèrent dans des chroniques latines qui les amplifièrent à l'envi.

La conquête de l'Angleterre par les Normands, en multipliant les communications avec la France, ouvrit le chemin du continent à ces fables. L'empire légendaire d'Arthur devint un article de foi pour la chevalerie. En quittant sa patrie, le roi breton fut adopté par toute la chrétienté. Dans un lieu idéal, dans la ville de Cardueil, où l'on croit reconnaître la petite cité galloise de Caerléon sur l'Usc, il tient sa cour où sont admis indistinctement les chevaliers de tout pays. Une table ronde, où douze siéges sont réservés aux plus braves, réunit l'élite de tous ces preux, et le plus insigne honneur qui puisse être fait à un héros, est d'être

[1] Collection des *Mabinogion*, ou *Fables du Livre rouge d'Hergest*, publiée à Londres par lady Charlotte Guest.

convié à s'y asseoir. Arthur y préside ; là se bornent à peu près ses fonctions. Il fait l'unité de ces légendes, mais les prouesses sont accomplies par les paladins de sa cour. Les périls ordinaires de la vie ne sont rien pour leur bravoure. Des obstacles surhumains peuvent seuls offrir une digne matière à leur valeur ; des dames d'une beauté et d'une vertu célestes peuvent seules être la récompense de leurs exploits. Il semble, au moment où se développent ces légendes, que la chevalerie a mis son idéal assez haut pour que rien ne puisse plus l'étonner. Les conceptions les plus surprenantes des conteurs ne font que répondre à la pensée de leur auditoire. Tout est possible, et pour emprunter un mot à l'*Othello* de Shakspeare, « on croit à tout et à tous. »

Cette erreur universelle, dont tout le monde est complice, ne manque pas de charme au début ; mais elle engendre bientôt la monotonie. Rien ne varie dans ces fictions, ni le sujet, ni le décor. Partout les mêmes forêts, les mêmes sorciers, les mêmes monstres ; partout de grands coups d'épée, des dames éblouissantes, des fêtes en leur honneur. Enfin, l'idéal placé trop haut aboutit là, comme partout, au réel cherché trop bas ; et les aventures scandaleuses s'entremêlent aux aventures héroïques. Par une réaction naturelle, le moyen âge essaya de rattacher des idées religieuses à ces légendes qui menaçaient de devenir un répertoire peu édifiant. La Table Ronde eut ses héros mystiques, et les fictions bretonnes donnèrent ainsi naissance à deux ordres de traditions qui, tout en gardant une foule de points communs, eurent cependant un esprit tout différent.

La science moderne appelle *cycles* ce que le moyen âge appelait *matières*, l'ensemble des fables relatives à un même sujet. Nous aurons donc à considérer dans la poésie narrative, d'abord un cycle germanique exclusivement

national, puis les légendes chevaleresques importées de l'étranger. Celles-ci, à leur tour, se divisent pour nous en quatre cycles au lieu des trois *matières* mentionnées par Jean Bodel. Car le cycle mystique, démembré en quelque sorte de la Table Ronde, agrandi par un véritable poëte, Wolfram d'Eschenbach, a pris en Allemagne une portée plus haute que dans les autres contrées, et mérite, à ce titre, une place spéciale. Mais ce caractère plus national, donné ainsi à une branche de la littérature chevaleresque, se montre encore bien mieux dans la poésie lyrique.

La poésie lyrique n'est chez aucun peuple une importation purement étrangère. L'expression des émotions de l'âme par le chant ou la parole rythmée est un instinct naturel de l'humanité, et la sensibilité contenue des peuples du Nord est encore plus propre au développement du genre lyrique que la bruyante expansion des races du Midi. Au moment où la chevalerie crée au sein de la barbarie du moyen âge ce que nous appellerions aujourd'hui une société, à côté des seigneurs et des nobles dames, paraît aussitôt « le chanteur qui apporte la joie, et dont « les doux accents émeuvent les cœurs [1]. » Dans la France du Nord, c'est le *trouvère;* au bord de la Méditerranée, c'est le *troubadour;* en Allemagne, c'est plus spécialement le *chantre d'amour*, le *minnesinger*. Cette dénomination particulière marque déjà la prédominance que le sentiment de l'amour a dans la poésie allemande. Seulement l'Allemagne, et ce fut son tort, se conforma aux conditions extérieures et sociales dans lesquelles la poésie se développait alors dans les autres contrées ; elle se restreignit à l'amour renfermé dans le cadre de la vie chevaleresque. Les sentiments, comme les légendes, ne devaient

[1] Schiller, *Der Graf von Habsburg*.

franchir que rarement les bornes du monde féodal. On comptait ainsi pour rien une partie de l'humanité, et précisément celle où les émotions sont les plus profondes et les plus vives. C'est là le vice d'origine du *Chant d'amour* allemand, ou *Minnegesang*, comme nous l'appellerons désormais pour abréger. Ce défaut est commun d'ailleurs à toute la poésie chevaleresque de l'Occident. Cette réserve faite, nous verrons que pour le *Minnegesang* la part de la louange doit dépasser de beaucoup celle de la critique.

La vie chevaleresque eut pour premier résultat, en Allemagne, de séculariser en partie les lettres et la poésie. Cette littérature amoureuse et guerrière n'était point le fait des clercs. Nous avons vu que des points de contact nombreux réunirent plus tard, sur le terrain de la chevalerie le monde et l'Église; la poésie rentra dans les cloîtres sous la forme du mysticisme, lorsque le culte de la Vierge, ou l'amour de la pauvreté, revêtit chez certaines âmes la forme de l'amour chevaleresque; mais elle avait créé dans le monde laïque toute une classe nouvelle.

Rien ne ressemble moins aux hommes de lettres modernes que ces chantres d'amour des cours allemandes. Ils se recrutaient en général, au moins au début, dans la petite noblesse, et, en comparaison du métier des armes, leur métier de chanteur leur paraissait de peu de prix. C'était une œuvre de surérogation; au moins ils affectaient de le croire. La plupart étaient fort illettrés ; quelques-uns ne savaient pas même lire, et parmi ceux-ci il faut citer les noms célèbres de Wolfram d'Eschenbach et d'Ulrich de Lichtenstein. Ils se formaient par un enseignement oral ; il y avait des écoles de chanteurs, un peu comme il y eut en Grèce des écoles de rhapsodes. L'imagination, l'art de combiner, sous des formes nouvelles, les lieux communs d'amour et de galanterie, tels étaient, bien plus que la

science, les titres d'un chef d'école à une grande réputation; voilà ce qui lui attirait de nombreux disciples.

Et cependant ces ignorants ont rendu un immense service à la langue; ils lui ont donné la souplesse et l'élégance qui lui manquaient. Pour varier à tout prix les inévitables redites de cette poésie qui ne savait célébrer que trois sentiments, la piété, la valeur et l'amour, il fallait nécessairement créer sans cesse des formes nouvelles; et parmi toutes les langues que parla la poésie chevaleresque, la langue allemande fut incontestablement l'une des plus fécondes. Au début, la forme est encore indécise : l'allitération et l'assonnance rappellent parfois les anciens chants populaires ; mais un poëte des bords du Rhin, Henri de Weldecke, assouplit la langue, fraye la voie et devient comme le Malherbe de ce premier âge classique de l'Allemagne. Dès lors la rime, ordinairement riche et sonore est la règle générale de la versification; seulement elle est parfois interrompue par une ligne isolée qui, sous le nom de l'*orpheline (die Waise)*, reste unique et n'a pas de vers qui lui réponde. Cette sorte de dissonnance, habilement calculée, sert encore à augmenter l'effet. Tout embarras disparaît. Les longs vers des poëmes primitifs se brisent afin de s'adapter à la rapidité du chant; ils se groupent en strophes qui prennent les combinaisons les plus diverses et quelquefois les plus étranges. Quelques minnesinger composent les strophes de trois parties (ou *Stollen)*, les deux premières parfaitement symétriques, la troisième ayant une mesure spéciale, reproduisant ainsi, sans s'en douter, l'antique division des chœurs grecs en strophes, antistrophes et épodes. La strophe fut d'ailleurs la forme prédominante de tout le *Minnegesang;* elle s'introduisit même dans la poésie narrative. Elle apparaît sous sa forme la plus ancienne, grave, majestueuse, dans l'épopée des

Nibelungen; sous sa forme postérieure, plus gracieuse et plus compliquée, elle se montre dans quelques récits de la plus brillante période. Mais la strophe ne convient véritablement qu'à la poésie lyrique; aussi son application à la poésie épique n'eut pas beaucoup d'imitateurs, bien que cet essai ait été tenté par des poëtes en renom [1].

Nous avons tout à l'heure rappelé la Grèce. Ces barbares du Nord, si méprisés par les beaux esprits d'Athènes, offrent en effet pendant cette période plus d'une image de cette civilisation hellénique dont on s'attendrait si peu à voir évoquer le souvenir dans leur histoire. L'union de divers arts avec la poésie lyrique, l'accord de la musique et de la danse avec l'ode se retrouve chez les minnesinger aussi bien que chez Alcée ou Pindare. Aucun de leurs chants, de leurs *Lieder,* ne fut fait pour la lecture. Tous devaient être chantés, accompagnés par les instruments, et un grand nombre se mêlaient à des danses. L'architecture elle-même, comme en Grèce, ne fut pas sans rapport avec la poésie. L'ode pindarique, représentée et chantée, est faite pour retentir entre les gracieuses colonnades des portiques, sur le magnifique *proscenium* d'un théâtre grec; le chant d'amour des minnesinger s'harmonise avec l'aspect de la salle ogivale, voûtée, de la *Burg-Halle,* où les seigneurs et les dames se réunissent pour l'entendre : d'un côté, la lumière éblouissante du Midi, le ciel sans nuages, la libre expansion d'une population joyeuse, d'une langue retentissante, d'une poésie pleine d'images; de l'autre, le demi-jour d'un manoir, les longues et étroites fenêtres, les vitraux gothiques, un ciel plus terne, une poésie qui n'a que quelques notes, mais où la profondeur

[1] C'est ainsi, par exemple, que Wolfram d'Eschenbach avait traité les légendes qui ont été insérées dans le poëme du *Titurel;* mais il laissa son œuvre inachevée.

du sentiment rachète ce qu'il y a de plus restreint dans les horizons.

Le *Minnegesang* reproduit aussi les destinées de l'architecture : simple et sévère à l'origine comme une église romane, il atteint, dans sa seconde période, les amples et belles proportions de l'architecture ogivale primitive, et va se perdre, sur son déclin, en des combinaisons bizarres qui rappellent les capricieuses arabesques du style gothique flamboyant. Ces rapports, cette harmonie intime du développement artistique sous toutes ses formes, sont une réponse de plus à ceux qui ne veulent voir dans la poésie chevaleresque qu'une sorte de superfétation. Ce fut bien l'expression d'une civilisation, d'une idée qui pénétra toutes les couches de la société d'alors. Seulement cette société n'était point l'humanité. Comme l'esclave était demeuré exclu de la civilisation antique, le roturier ne pénétra que faiblement dans cette civilisation intermédiaire, qui cependant contribua puissamment à préparer nos temps modernes. Sans la religion, le vilain fût demeuré étranger à la vie chevaleresque ; c'est par leur côté religieux seulement que les idées d'alors furent le patrimoine de tous : c'est par là qu'il en resta quelque chose de définitif dans les mœurs, lorsque l'élément passager se fut évanoui après avoir brillé dans la littérature.

La forme lyrique prédomine aussi dans une autre école de poésie chevaleresque du moyen âge ; il suffit de nommer les troubadours, les cours d'amour du Languedoc et de la Provence pour rappeler l'immense réputation de ces chants vifs et passionnés qu'on désignait sous le nom de *gai savoir*. On a pensé, et je l'ai moi-même soutenu autrefois, que la littérature provençale avait exercé sur la formation et les développements du *Minnegesang* une influence assez décisive, et bien des raisons semblent appuyer cette opi-

nion. Les troubadours provençaux étaient fort répandus en Italie; ils coudoyaient les poëtes allemands à la cour des empereurs de la maison de Souabe ; ils furent les premiers inspirateurs de la poésie italienne : il est assez naturel de penser qu'ils furent aussi les maîtres des minnesinger, au temps où le royaume d'Arles relevait de l'Empire, et où les Allemands étaient sans cesse appelés en Italie.

L'Allemagne fit à la Provence quelques emprunts, mais purement extérieurs, et qui se bornèrent à copier quelques modèles de strophes. Ainsi, on est étonné au premier abord de voir apparaître chez un poëte de la cour de Frédéric Barberousse, Frédéric de Hausen, la forme harmonieuse de cette octave italienne de la Renaissance, si célèbre, grâce aux poëmes de l'Arioste et du Tasse. Frédéric de Hausen l'avait prise chez un troubadour provençal, Folquet de Marseille. La souplesse de la langue d'Oc fournit évidemment à la langue allemande des exemples de combinaisons agréables et variées. Mais là s'arrêtent les rapports. Le génie des deux peuples était différent. Les méridionaux paraissaient aux Allemands fourbes et menteurs : à leur tour les Provençaux tournaient en ridicule la rudesse germanique, et le troubadour Peire Vidal comparait la langue allemande aux hurlements des chiens [1]. La poésie provençale est la libre expansion et la glorification des sens : aimer et jouir d'être aimé est son dernier mot, et ces populations légères passèrent vite de l'amour pur aux descriptions les plus sensuelles. Les traits et la grâce de la femme tiennent dans ces vers plus de place que son âme. La frivolité et l'emportement naturels aux races du Midi se peignent dans cette poésie, qui tantôt ne paraît propre qu'à décrire des ajustements, ou à soupirer des vers langoureux aux pieds des

[1] E los parlars sembla lairar de cas.

dames; tantôt est toute frémissante de passion ou de colère, toujours dans les extrêmes, comme le peuple dont elle est l'image. La poésie des minnesinger a moins d'éclat dans l'expression, moins de richesse dans les métaphores, mais quelque chose de sérieux, de sobre, de contenu. La femme y est un objet d'adoration, et non cet instrument de plaisir, dont on décrit la beauté ou dont on vante la parure. Le sentiment de l'amour, la *minne*, devient comme une seconde religion qui élève l'âme, la détache des sens, la convie à la pureté. « Le nom de femme, s'écrie Reinmar « le jeune, est un nom chaste et saint. » La poésie mystique la plus élevée aura tout au plus à changer dans un tel langage quelques expressions et quelques épithètes, et le mot *minne* prendra chez elle la signification de la plus haute des vertus chrétiennes, la charité. La poésie des troubadours put donc tout au plus servir d'étincelle, mais le feu trouva d'autres aliments. Plus on avance dans l'histoire des deux écoles, plus les deux inspirations deviennent étrangères. La poésie des minnesinger est donc vraiment une œuvre nationale.

Nous avons déjà sommairement indiqué les trois périodes que parcourut le *Minnegesang*. La première, la période de formation, commence avec le douzième siècle et se termine vers 1190, à la mort de Frédéric Barberousse. La seconde, la période de splendeur s'étend de 1190 à 1240 environ. La période de décadence commence avec le milieu du treizième siècle, et va aboutir aux fades jeux d'esprit de la poésie du quatorzième siècle, où le nom de *Minnegesang* tombera dans le mépris et finira par disparaître. Les légendes suivent, quant à la forme et à la richesse de l'expression, les mêmes vissicitudes que la poésie lyrique. Mais l'immense développement des légendes se prête difficilement à une classification qui reproduise cette marche

ascendante, puis ce déclin contin[illegible] la littérature chevaleresque. Il est plus facile au contraire de grouper dans leur ordre chronologique les productions du *Minnegesang*. Examinons rapidement ces trois périodes [1].

II

LA POÉSIE LYRIQUE

Les débuts du *Minnegesang* ont, suivant Vilmar, quelque chose de juvénil et de féminin; je dirais plutôt, en réunissant les deux épithètes, quelque chose de virginal. C'est l'épanouissement du cœur; où rien ne ressemble à la sensibilité fausse et maladive du dix-huitième siècle et de notre temps. La joie du premier amour, qui ne soupçonne pas encore les déceptions et les mécomptes, éclate dans ces chants frais et vigoureux. Et cependant les ressources

[1] Les noms de cent soixante minnesinger nous ont été conservés. La plus importante collection de leurs œuvres est le fameux *Manuscrit de Manesse;* c'est un recueil que Roger Manesse de Zurich et son fils firent, au quatorzième siècle, au momênt où le *Minnegesang* touchait à sa fin. Cent quarante minnesinger y sont compris, et cent trente-sept d'entre eux sont représentés dans des vignettes avec leurs armes. Le titre de *maître* (*meister*) désigne ceux qui ne sont point chevaliers. Ce précieux manuscrit est aujourd'hui à la bibliothèque impériale de Paris. (N° 7266.) Il a été reproduit dans l'édition des *Minnesinger* de Von der Hagen. 4 v. pt. in-4°; Leipzig, 1838. Le quatrième volume contient les biographies des minnesinger. — Cf. Rosenkranz, *Geschichte der Deutschen Poësie im Mittelalter;* Halle, 1830; — Gervinus, *Geschichte der Deutschen Dichtung*, t. 1; (Gervinus est en général sévère et systématique; les appréciations de Vilmar sur cette période nous paraissent bien supérieures.) — Les travaux spéciaux seront indiqués en leur lieu. — Liste générale des minnesinger à la note IV, à la fin du volume. — Nous avons à signaler, en France, le livre intéressant de M. Octave d'Assailly, *Les Chevaliers poëtes de l'Allemagne;* Paris, 1862.

poétiques semblent insuffisantes, la langue est encore indécise, la rime peu riche, souvent réduite à la simple assonnance. L'effet n'en est pas moindre. Les cris de joie de l'enfance sont peu variés. Y a-t-il rien cependant de plus gracieux et de plus gai? Il n'y a pas encore de centre littéraire; aux deux extrémités du territoire, dans la Marche d'Autriche et sur les rives du Bas-Rhin, naissent les deux plus grands poëtes de cette période : le sire de Kürenberg et Henri de Weldecke. La vie éclate de toutes parts, comme en un véritable printemps.

Les longues analyses de sentiments ne sont pas le fait de ces premiers chanteurs; ils laissent tout simplement parler la nature qui ne dit qu'un seul mot, celui qu'elle croit le meilleur. La langue est jeune, et les sentiments éternels du cœur humain paraissent nés d'hier quand ils ont revêtu cette forme nouvelle. De là cette brièveté, cette sobriété qui n'est point la sécheresse. Les époques de décadence sont là pour nous attester que l'expression est souvent d'autant plus longue que l'inspiration est plus courte. Chez les premiers minnesinger la pensée reçoit un vêtement suffisant, sans ampleur. C'est une demi-nudité qui laisse admirer la vigueur de ces jeunes athlètes,

Les aveux d'amour qui tiennent tant de place dans cette poésie s'y expriment avec une sorte de loyale franchise. Ce n'est que plus tard que viendra le goût des énigmes. « J'étais la nuit attardée à ma fenêtre; j'entendis un che« valier chanter agréablement, comme chante le sire de « Kürenberg. Sa voix retentissait au loin. Ah! qu'il s'en aille « vite, ou je me donne à lui! » Même vivacité dans cette strophe de Milon de Sevelingen : « Je suis consacré à une « femme, et je sais bien pourquoi. Elle me devient tous les « jours plus chère, et je la trouve tous les jours plus belle. « Son âme est digne de tout honneur, son corps a pour

« ornement la plus haute chasteté. Si je mourais d'amour « pour elle, et si on me ressuscitait, c'est à la même noble « femme que s'adresserait mon amour. »

Les rivalités, les jalousies, n'ont pas une expression moins simple. « Heureux faucon, fait dire Dietmar d'Aist « à sa dame, tu voles où tu veux ; tu choisis dans la forêt « l'arbre qui te plaît. Ainsi ai-je fait ; j'ai choisi pour mon « cœur un noble amour. Mais les autres femmes m'envient ; « et pourquoi ? Je ne leur dispute pas ceux qu'elles aiment ! » Une brève et gracieuse comparaison de Kürenberg exprime aussi vivement les angoisses de l'absence : « J'ai élevé près « de moi un jeune faucon durant plus d'une année ; je pris « plaisir à l'apprivoiser et à orner d'or son beau plumage. « Un jour il prit son essor ; il s'éleva bien haut et s'en- « fuit en d'autres contrées. Depuis je l'ai vu passer au « vol, le joli faucon ; il portait encore à la patte le ruban « de soie que j'y nouai ; son plumage était rouge d'or. « Dieu puisse bientôt réunir ceux qui veulent vraiment « s'aimer !

Le caractère particulier des poëtes fait une légère variation dans cette note générale, sans l'altérer. Ainsi la pensée est plus sentencieuse et plus grave chez Spervogel : l'expression déjà plus abondante chez Henri de Morungen. Reinmar l'ancien varie ses sujets. Le premier il a fait des *Chants de Message*, ou dialogues entre la dame aimée et le messager que lui envoie son chevalier. Il a composé aussi un chant de deuil sur la mort du duc Léopold d'Autriche. Les sentiments guerriers et, en particulier, la pensée de la croisade, se mêlent à l'amour dans les vers d'Albrecht de Johannsdorf, de Frédéric de Hausen, et du tendre Hartmann d'Aue, non moins célèbre comme auteur de légendes que comme poëte lyrique. Henri de Weldecke est le législateur et le modèle de toute cette école ; Hartmann

montre le premier la puissance de l'idiome poétique assoupli par Weldecke. Nous retrouverons plus loin ces deux noms. Hartmann célèbre les dames qui envoient leur chevalier à la croisade, à ces combats « qui exigent une âme pure et « des mœurs austères. » Un échange de bons offices s'établit entre les amants séparés : le chevalier combat pour tous deux, tandis que pour tous deux aussi la dame adresse à Dieu ses prières. On voit que la guerre sainte n'exclut pas l'amour; témoins ces vers de Frédéric de Hausen : « Mon âme « et mon corps rompent leur vieille union. Mon bras s'en « va volontiers guerroyer contre les infidèles ; mon cœur « n'en reste pas moins vers celle que j'aime..... A défaut « de messagers, je lui envoie des chants. J'ai beau être « loin, mon cœur n'a pas bougé de place. Qu'on ne le cher- « che nulle part ailleurs. » L'enthousiasme religieux qui fait partir pour l'Orient, n'empêche pas de songer aux joies du retour. Le loyal chevalier ne revint pas; il fut tué dans la troisième croisade.

Les poésies de l'empereur Henri VI marquent la fin de cette période. Les quelques vers qui restent de lui ont de l'inspiration, mais c'est une inspiration déjà cherchée ; l'homme littéraire apparaît. Le rude dominateur des Deux-Siciles semble peu fait pour les élans d'amour. Aussi intelligent que brave et cruel, il voulut être poëte aussi bien que conquérant, et il y réussit. La langue de sa cour était devenue la langue poétique de l'Allemagne ; l'idiome de la Souabe remplaçait dans les vers les autres dialectes ; l'élégance se montre : le second âge du *Minnegesang* a commencé.

En effet nous voyons apparaître, vers la limite du douzième et du treizième siècle, tous les plus illustres des minnesinger. Après Wolfram d'Eschenbach et Gottfried

de Strasbourg, dont la poésie épique fera surtout la gloire, mais dont les œuvres lyriques ne sont point à dédaigner, il faut citer des chanteurs tels que Biterolf, le *vertueux* Schreiber, Reinmar de Zweter, et cet Henri d'Ofterdingen, si célèbre parmi ses contemporains, et dont malheureusement il ne nous est rien resté. Les luttes qui s'engagent pour la possession de la couronne pendant la minorité de Frédéric II ont dispersé les poëtes jadis réunis à la cour de Frédéric Barberousse, ou à celle de Henri VI. Alors la cour d'Autriche, et surtout celle du landgrave Hermann de Thuringe, deviennent l'asile des chanteurs les plus renommés; et nul ne peut prétendre à la gloire s'il n'y a été admis. La gracieuse petite ville d'Eisenach et son château de la Wartbourg furent pour l'Allemagne du treizième siècle ce que Weimar fut au temps de Goethe et de Schiller, le le rendez-vous de tout ce que le pays compta de plus grand. A la gloire poétique, la sainteté vint ajouter son auréole; dans ces mêmes murs où chantaient les minnesinger, vécut la patronne de la Thuringe, sainte Élisabeth, le type le plus accompli de l'épouse, de la veuve, de la mère chrétienne, en même temps qu'une des figures les plus angéliques de ce siècle de foi. Aussi toute cette période se résume dans un seul mot : l'enthousiasme. L'expression sobre, contenue des premiers minnesinger, éclate en quelque sorte, se répand en strophes nombreuses, trouve des rythmes nouveaux, multiplie les comparaisons et les images. L'amour et la guerre restent les passions dominantes, mais ne sont plus le thème unique de ces chants. La vie sous ses formes les plus multiples, tout ce qui échauffe le cœur, excite l'ardeur, l'admiration ou la colère, tout cela est le domaine des minnesinger. Cette aptitude universelle à traduire poétiquement les impressions les plus diverses se montre surtout chez Walther von der Vogel-

weide. Son nom et son histoire sont comme le résumé fidèle de toute cette période.

On n'est pas d'accord sur le lieu de sa naissance. Faut-il admettre avec Pfeiffer qu'il naquit dans le Tyrol? Cela est peut-être contestable. Ce qui paraît évident c'est qu'il appartient à l'Allemagne du Midi. Il débuta comme chevalier et comme poëte à la cour du duc d'Autriche, Frédéric le Catholique. Lorsque son protecteur mourut au retour de la croisade, en 1198, il en ressentit une vive douleur. « Il marchait, dit-il, aussi droit et aussi fier qu'une « grue; maintenant il a la démarche lente et le cri plaintif « du paon. » Il faut qu'il trouve un nouveau protecteur, car il est pauvre, quoique noble, et sa pauvreté lui a inspiré quelquefois des traits amers. Cette pauvreté qu'il partage avec le vilain lui enseigne du moins l'égalité de tous les hommes; et méprisé parfois lui-même par les riches de la terre, il apprend à estimer ceux qui sont plus bas que lui. « O mon Dieu! s'écrie-t-il, il en est plus d'un qui « t'appelle son père, et qui ne voudrait pas de moi pour « son frère. Et cependant, après la mort, qui distinguerait « entre le maître et le valet, s'il fallait reconnaître leurs « ossements? » Un esprit frondeur assez vif se mêle au sentiment de sa dépendance; on devrait, selon lui, donner au moins aux poëtes un peu de ce qu'on dépense pour les pèlerinages et les églises : « On se fait gloire de visiter « par de lointains pèlerinages les saints prodigues de « miracles; pour moi, je cherche des seigneurs à l'âme « royale, qui dépensent largement leur bien. Ils font vraiment une œuvre pie ceux qui donnent au poëte pour « l'amour de Dieu et de l'honneur. Ma foi! vivent les « saints vivants! » Le dernier trait est fort spirituel; mais la demande n'a pas toujours cette allure dégagée et passablement fière. Walther reçut à la cour du landgrave

Hermann de Thuringe cette généreuse hospitalité qu'il sait si bien célébrer; il n'en restait pas moins un chanteur errant et un chevalier sans domaine. Il avait embrassé avec ardeur le parti de Philippe de Souabe; il espérait arriver ainsi à la fortune, et dans les vers qu'il adresse à son souverain de prédilection, il ne manque point de lui vanter la générosité des princes qui gagnèrent tout l'univers en faisant partout des heureux sur leur passage. Philippe fut en effet très-prodigue; il se ruina; seulement ce ne fut pas pour notre poëte. Après la mort de Philippe, nous retrouvons Walther aussi pauvre que jamais et maudissant l'avarice d'Otton IV. Ce ne fut que bien tard qu'il obtint ce fief après lequel il avait soupiré toute sa vie, se plaignant « qu'avec le plus riche des arts il restât pauvre, sans « jamais se chauffer à un foyer qui fût le sien,... chevau- « chant dès le matin, et le soir frappant à une porte « étrangère, où souvent il entend dire : Maudit soit « l'hôte qui arrive. » Aussi rien n'égale sa joie quand il a atteint le but de ses désirs. « J'ai mon fief; tout le « monde m'écoute; j'ai mon fief. A présent je ne crains « plus pour mes pieds les neiges de février. Je ne serai « plus l'hôte importun de barons avares. Le noble et géné- « reux prince m'a fait un don; par lui, je peux me mettre, « l'été, à l'ombre de mes arbres, et sous mon toit l'hiver. « Aussi mes voisins me trouvent meilleure mine; autrefois « ils me faisaient des yeux moqueurs. Je fus longtemps « pauvre malgré moi; mes paroles en étaient devenues « amères; le don du prince a purifié mon cœur et mes « chants. »

La première période du *Minnegesang* était une simple éclosion de la pensée; ici nous trouvons l'imagination, la verve, le trait, les qualités des âges littéraires. Le poëte a conscience de sa force et de sa valeur : « Mes chants ne

« sont pas sans pouvoir, » dit fièrement Wolfram d'Eschenbach, et Walther est du même avis. La récompense des chants est réclamée comme un droit; le poëte sent qu'il rend un service public en tenant pour tous école de valeur et de courtoisie. Walther méritait bien d'ailleurs un coin de terre dans cette Allemagne qu'il a dignement chantée : « J'ai vu les pays étrangers, et je ne nie pas leur « gloire. Mais malheur à moi si mon cœur pouvait s'y « plaire. Que servirait de nier ce qui est juste et vrai? « Les mœurs allemandes l'emportent sur tout le reste. « De l'Elbe au Rhin, du Rhin jusqu'en Hongrie, les cou-« tumes en vigueur sont les plus nobles que je sache. J'y « engage et mon bien et ma tête; les plus humbles femmes « allemandes valent mieux que les plus hautes dames « d'ailleurs... Les chevaliers d'Allemagne ont les vraies « maximes, et leurs femmes sont pures comme des anges. « Qui les accuse n'a pas de sens. Celui qui cherche la pu-« deur et l'amour n'a qu'à venir en notre contrée; il y « trouvera le bonheur. Et moi-même, puissé-je y vivre « longtemps ! »

C'est bien l'accent du patriotisme. Aussi ne peut-on s'étonner que Walther donne des conseils à cette patrie qu'il aime, et prenne parti dans les luttes qui la divisent. Le moment est solennel. L'empire que la Germanie a cru fonder paraît toucher à sa ruine; les lointaines expéditions en Italie, la lutte contre les papes, les appuis que les ennemis du dehors ont cherchés dans les révoltes des seigneurs allemands, tout tend à briser cette unité que la maison de Souabe avait voulu reconstituer. Comme Dante, Walther est gibelin : le pouvoir impérial fort et respecté lui semble l'unique garantie de l'ordre et de la paix. Comme Dante aussi, il est profondément chrétien, et l'unité qu'il rêve ne doit pas supprimer les droits légitimes de l'Église. Il suivit

par principe le parti de Frédéric II; mais ce fut un soldat indépendant, qui ne se gênait pas pour blâmer son chef. Les Italiens lui étaient, comme à la plupart des Allemands, fort antipathiques. Il soupçonne les prêtres de Rome de détourner les aumônes versées pour la croisade, et de couvrir magnifiquement le chœur de leurs églises, tandis qu'il pleut sur les autels d'Allemagne, faute d'argent pour relever les murs des sanctuaires. Il s'indigne quand les papes suscitent des compétiteurs à la couronne impériale pour diviser les forces de l'Allemagne et affaiblir la puissante nation qui veut dominer l'Italie! « Oui, dit-il, le pape se « réjouit et rit de bon cœur, parce qu'il a mis deux têtes « d'Allemands sous une même couronne, de façon que « notre argent allemand sonne dans son coffre italien. » Ailleurs il traite le pape de « tête trop jeune; » et il adresse bien mal son reproche, puisqu'il le fait tomber sur Innocent III, auquel ses plus ardents ennemis ne refusent point le titre de grand politique. Et cependant il passait du côté de la papauté pour prêcher la croisade, pour accuser les lenteurs de Frédéric II, pour gourmander la mollesse de ses contemporains : « L'honneur a déserté la terre alle- « mande. C'est une honte de voir riches et puissants assis « à leur foyer, tandis que le Saint-Sépulcre est profané. « Ils ne sont plus dignes de la récompense du Roi des « cieux, ni du sourire bienveillant des hommes et des « femmes. » Et quand, après de longs délais, il peut suivre en Terre-Sainte l'armée de Frédéric, il n'y tient plus de joie : « Car il a, lui pécheur, vu de ses yeux ce qu'il a « toujours désiré; il a vu le pays sacré qu'a parcouru « l'Homme-Dieu. » L'inspiration religieuse ne lui est point étrangère; l'ardent gibelin est parfois un tendre mystique : « Malheur! la saveur des plaisirs s'évanouit. Dans « la coupe du miel est l'absinthe. Le monde a au dehors des

« couleurs brillantes, blanches, vertes, rouges ; mais il est « noir au dedans. Pourtant celui qui a été trompé n'est « pas sans consolation. Une faible larme suffit à expier de « grandes erreurs. Pensez-y, chevaliers, c'est votre « affaire. » Et ailleurs il représente avec émotion Marie évanouie au pied de la croix : « Elle est tombée sur la « terre en poussant un cri aigu; elle est devenue pâle et « blême; ses oreilles n'entendaient plus, ses lèvres ne « remuaient plus, car son cœur déchiré était plein de « l'agonie du Christ. »

Ce vrai poëte, aux grandes inspirations, sait aussi traiter des sujets moins graves. Sa langue est plus riche, mais sa pensée aussi simple et gracieuse que celle des premiers minnesinger. « Noble dame, regardez autour de vous ; « c'est le printemps; toute la terre se réjouit; est-ce « que vous ne pourriez pas aussi me donner quelque « joie? » — « Sous un tilleul, vers la bruyère, une jeune « fille a fait de tendres aveux. Personne n'en saura rien, « dit-elle, que mon cavalier et moi; il y avait bien là un « petit oiseau; mais il sera discret. » Mille charmants petits tableaux pourraient être ainsi extraits de ses œuvres. La nature s'y anime, y prend la parole; le sujet favori des minnesinger, le retour du printemps y est célébré avec enthousiasme. Pourtant l'heure du désenchantement devait venir; l'apogée de toute littérature touche à sa décadence; l'empire était déchiré; la brillante société chevaleresque allait se dissoudre, et nous entendons les plaintes de Walther vieillissant : « Malheur à moi, où s'en sont « allées mes années? Ai-je rêvé ou bien ai-je vécu? « Parmi mes pensées y en avait-il de réelles? J'ai dormi « si longtemps que j'ai tout oublié... A mon réveil, je me « trouve étranger en mon propre pays. Mes compagnons « d'enfance sont des vieillards infirmes, et je ne passais

« pas jadis dans ces chemins qu'on a faits dans la prairie.
« La forêt voisine a été abattue; seul, le ruisseau coule
« comme autrefois... Tel me salue à peine qui jadis me
« connaissait bien. Quand je songe à tant de beaux jours
« tombés de ma main comme un poids tombe dans la mer,
« je ne puis que crier sans cesse : O douleur!... Comme
« est triste aujourd'hui la vie des jeunes gens!... Si parfois
« je vais encore dans les assemblées, je n'y trouve plus
« d'allégresse. Plus de chants ni de danses, tout a fui
« devant le chagrin. Jamais un chrétien ne vit si tristes
« années. Les femmes se flétrissent sous des parures
« négligées, et les fiers barons portent des habits de pay-
« sans. »

Ces gémissements vont même jusqu'à la malédiction :
« Que tardes-tu davantage, Antechrist de la fin des temps?
« Vois comme t'invite à venir l'avarice du monde. Tu lui
« apportes ce qu'il désire; donne-lui, et il se donnera.
« Jamais tu ne trouveras tout à meilleur marché. Ne crains
« ni la foi ni la grâce du baptême. Tout est vénal; vers
« les biens terrestres tous les cœurs sont tournés. Les
« juifs vendirent le Christ; s'il était ici-bas, que de bap-
« tisés le vendraient encore! Viens donc, faux prophète
« de la fin du temps; si tu as de l'or, tu achèteras de la
« même monnaie le calice du sacerdoce et le sceptre de
« l'empire. »

C'est le pessimisme de la vieillesse; mais pourtant il y avait là une idée vraie. Les jours de splendeur qu'avait connus Walther ne devaient plus revenir. Il a marqué la période la plus brillante du *Minnegesang*. Après lui, il y a des chanteurs habiles; mais on sent le raffinement, et nous touchons au déclin. La mort de Walther rappelle encore du moins la naïveté du premier âge. Il fut enterré dans un cloître de Wurzbourg. Il ordonna de creuser

dans la pierre de sa tombe quatre petits trous, et d'y répandre chaque jour du grain pour nourrir les oiseaux. La fondation fut longtemps respectée ; mais les moines finirent par s'affranchir de l'obligation que leur avait imposée le poëte. L'un d'eux avait gravé sur la tombe une inscription qu'on put lire dans le cloître du *Nouveau Monastère*, à Wurzbourg, jusqu'à une époque voisine de notre âge [1]. Tout a disparu aujourd'hui, et l'Allemagne ne peut honorer les restes d'un de ses plus aimables poëtes.

Les minnesinger, comme tout ce qui fut célèbre au moyen âge, eurent leur légende. Dès la dernière période où fleurit leur école, nous trouvons parmi eux des personnages à demi-fabuleux. L'histoire réelle de quelques chanteurs servit de base à ces récits étranges. Ils s'accréditèrent rapidement, et les allusions qu'on y fait incidemment, comme à une chose notoire, témoignent de leur popularité. On connaît les aventures de Tannhaüser, ce minnesinger célèbre de son temps par sa pauvreté et sa vie errante. Séduit par Vénus, un diable sous forme féminine, qui habitait un palais souterrain, il fait avec elle un long séjour; il s'arrache enfin à cette compagnie impure, et va demander l'absolution à Rome. Le pape le reçoit durement :

Pascua qui volucrum vivus, Walthere, fuisti,
Qui flos eloquii, qui Palladis os obiisti.
Ergo quod aureolam probitas tua possit habere,
Qui legit hoc, dicat : Deus istius miserere.

Le premier vers, comme la fondation même de Walther, est une allusion au sens de son nom (*Vogelweide, prairie des oiseaux*). — Cf. Lachmann, *Gedichte Walther's von der Vogelweide;* Berlin, 1853 ; — éd. de Wackernagel et Rieger; Giessen, 1862; — de Pfeiffer; Leipzig, 1864; — trad. de Simrock ; Berlin, 1853; — Cf. Uhland, *Walther, ein altdeutscher Dichter;* Stuttgart, 1822 : et les biographies de Walther par Rieger (Giessen, 1863) et par Menzel (Leipzig, 1865).

« Quand le bâton sur lequel je m'appuie reverdira, alors, « dit-il, tu seras absous. » Tannhaüser s'éloigne désespéré. Le soir, le pape fut bien surpris de voir son bâton se couvrir de boutons et de feuilles, et comprit qu'il avait offensé Dieu en rebutant un pécheur pénitent. Il envoya en toute hâte des gens à la poursuite de Tannhaüser; mais on ne le retrouva point; il était retourné auprès de Vénus, et la parole imprudente du pape causa la condamnation d'une âme [1]. Klingsor de Hongrie, le magicien poëte, est un personnage encore plus légendaire. Un démon familier, Nasion, lui dicte ses vers. Tous les quatre jours l'esprit malin s'éloigne; ce jour-là Klingsor cesse d'être poëte, et son ange gardien essaye pendant ce temps de lui suggérer des pensées pieuses, afin d'assurer son salut. La légende de Klingsor était déjà formée dès les premières années du treizième siècle; Wolfram d'Eschenbach donne à cette étrange figure un rôle important dans plusieurs épisodes de son *Parcival*. Ceux mêmes des minnesinger dont l'histoire est la plus certaine, participèrent plus ou moins à cette existence à demi-fabuleuse; on leur prêta des œuvres, on leur supposa des aventures, et de cette libre interprétation de leur histoire sortit, entre autres productions, un poëme fort curieux : *La guerre de la Wartbourg*.

Un événement réel fut le prétexte de cette légende. Rien ne fut plus fréquent que les tournois poétiques, et il est naturel de penser que le landgrave Hermann de Thuringe en vit plus d'un dans son manoir de la Wartbourg; j'admets donc volontiers et le fait primitif, et sa date de 1206. Ce qui est plus singulier, c'est que la légende ait

1. La rédaction que l'on possède de la légende de Tannhaüser appartient à la période suivante. Nous avons cru cependant devoir la rapprocher de la date probable du personnage qui donna lieu à cette fable singulière.

choisi pour héros les hommes les plus connus de ce siècle, et placé la scène à une époque tout à fait voisine. Les premiers minnesinger, plus reculés de date, furent laissés à l'histoire; leurs successeurs passèrent, peut-être même de leur vivant, dans le domaine de la fiction. On supposa que Wolfram d'Eschenbach était l'auteur de *la guerre de la Wartbourg*, où il joue le principal rôle. Il a, en effet, tous les honneurs du poëme, et je ne serais pas éloigné de reconnaître dans cette œuvre la main d'un de ses admirateurs. Mais le style élégant, recherché, énigmatique, diffère à la fois et de la manière propre de Wolfram et du ton général de ses contemporains. Il rappelle la période finale du *Minnegesang;* le brillant n'y est pas de très-bon aloi. Le caractère que *la guerre de la Wartbourg* prête à Wolfram, naïf en même temps que profond, a des rapports évidents avec celui de *Parcival*, le héros de son poëme le plus célèbre. C'est un portrait de l'auteur, fait d'après ce que l'on connaît de ses ouvrages. C'est sans doute aussi à la popularité que la diffusion du *Parcival* avait donnée à Klingsor, qu'il faut attribuer la présence de ce personnage fabuleux à cette joûte poétique. Enfin l'incohérence des épisodes semble attester que cette composition a été parfois un simple cadre, où l'on a réuni des pièces détachées qu'on a voulu abriter sous le patronage de noms illustres. On y a fait entrer même de vieilles traditions mythiques. Quoi de plus étrange que la présence du bourreau à cette lutte poétique et la peine de mort qui menace les vaincus? Reportons-nous à l'*Edda*, et nous trouvons dans une *saga* le géant Wafthrudnir, qui joue sa tête contre Odin, au combat du chant, et la perd. C'est le caractère du moyen âge de n'avoir jamais su dominer un souvenir : la plus légère association d'idées devenait aussitôt une puissance fatale qui modifiait arbitrairement

les traditions. *La guerre de la Wartbourg* est donc comme encombrée d'une foule de rêveries. Ce n'en est pas moins un curieux document d'histoire littéraire.

La première partie du poëme est ce qu'il y a de plus historique. Il est assez probable qu'elle renferme quelques fragments empruntés aux œuvres des chanteurs qui prennent part au tournoi. En tout cas, c'est la seule composition de quelque importance par laquelle nous puissions nous faire une idée du talent d'Henri d'Ofterdingen. Nous le voyons, non tel qu'il fut sans doute, mais tel qu'on se le figurait au treizième siècle. En face de lui se placent cinq autres combattants, Wolfram d'Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Reinmar de Zweter, Biterolf et Schreiber. Le défi porte sur deux points : l'éloge des nobles protecteurs que les chanteurs se sont choisis, et la solution d'énigmes qu'ils se proposent réciproquement. Le magnifique éloge du duc d'Autriche, tel que le prononce son vassal, Henri d'Ofterdingen, est peut-être un chant réel, que le rédacteur de notre poëme aura seulement remanié. On y sent un véritable enthousiasme. C'est un beau portrait que celui de ce prince, « qui recherche partout la gloire « d'ici-bas et la grâce d'en haut; qui honore toutes les « femmes, à cause de celle qui enfanta Dieu. Vers lui les « opprimés se dirigent pour avoir aide et justice, comme « les abeilles vont joyeuses à la ruche. Des deux mains il « combat ses ennemis, et il voudrait en avoir deux autres « pour faire l'aumône. Lorsqu'il est parti pour la guerre « de Hongrie, ayant déjà le bouclier au bras, il a dit à « son économe : « Aie soin qu'en mon absence les pauvres « ne manquent de rien. »

Wolfram, Reinmar, Schreiber et Biterolf se réunissent contre Henri pour faire l'éloge du landgrave Hermann. La lutte s'aigrit, les invectives pleuvent de toutes parts.

Walther intervient, et, par une distinction subtile, décide la défaite d'Henri. Il accorde que le duc d'Autriche est un véritable soleil. « Mais, ajoute-t-il, le jour est plus glo-« rieux que le soleil. Le seigneur de Thuringe est le « jour qui nous éclaire, et nous comble de bienfaits; « le duc d'Autriche vient après lui, comme un rayon de « soleil. »

Ofterdingen est vaincu. C'est alors qu'il appelle à son aide le poëte magicien de Hongrie, Klingsor. Il est à remarquer que les hommes du Midi n'ont pas le beau rôle. L'Autriche est sacrifiée à la Thuringe, et c'est de la Hongrie qu'arrive l'adversaire déloyal, le sorcier qui sera confondu à la fin de la lutte. Henri devait payer sa défaite de sa tête; l'intercession de la landgravine de Thuringe lui sauve la vie. Elle lui tend sa main droite et l'assure ainsi de sa clémence. Mais elle ajoute, non sans quelque ironie, « qu'avant qu'Ofterdingen revienne à la Wart-« bourg, il passera au pied des murs de Mayence beaucoup « d'eau claire du Rhin. »

Klingsor entre en scène avec son démon familier, dénonce un conciliabule de huit prêtres réunis à Mayence pour établir la vénalité des choses saintes, et attaque violemment l'Église. Wolfram la défend avec non moins de chaleur. La foi simple et convaincue du minnesinger finit par triompher de la science subtile de Klingsor. Il avoue sa défaite. « Dieu a fait, dit-il, qu'un laïque a eu « plus de sens que nous tous. » Cependant il veut prendre sa revanche, et, la nuit suivante, il envoie son démon tenter son adversaire. Nasion interroge Wolfram sur le cours des astres; pour toute réponse, il n'obtient qu'un signe de croix suivi de ces simples paroles : « Celui qui a « fait les astres en connaît le cours. » Le démon s'enfuit et revient dire à Klingsor que ce poëte laïque est invulné-

rable. « Telle est sa sagesse que ton honneur n'en sortira « pas sans échec [1]. »

Essayons, d'après cette rapide analyse, de conjecturer quel peut être l'auteur du poëme. Les mentions assez fréquentes de la ville de Mayence, l'éloge des archevêques électeurs de Mayence et de Cologne, qui commence la seconde partie, la défaveur qui s'attache aux hommes du Midi, me font présumer que l'auteur appartient aux rives du Rhin. Les invectives contre l'Église sont placées dans la bouche du diable; c'est Nasion qui plaide la cause de la faction gibeline : par conséquent l'auteur est guelfe et partisan de l'Église. La connaissance exacte des questions relatives à la simonie, à l'abus des choses saintes, indiquent un ecclésiastique. Il se présente à cette dernière hypothèse une objection toute naturelle ; c'est le rôle si honorable donné à un laïque, à Wolfram, et l'épithète même de laïque, qui revient comme une injure dans la bouche de Klingsor et du démon, mais qui est évidemment un éloge dans la pensée du poëte. Cette contradiction n'est qu'apparente. Le but de la seconde partie de l'œuvre est de glorifier la foi humble par opposition à la science présomptueuse, en même temps que d'inspirer aux prêtres l'esprit de leur vocation. Quelques-uns des abus dénoncés par Klingsor et Nasion ne sont pas contestés; en quelques points l'auteur est évidemment partisan d'une réforme. C'est une raison de plus pour faire représenter par un laïque cet esprit de soumission à l'Église, de confiance filiale qui préservera la société du doute et permettra à l'Église régénérée de combattre victorieusement les hérésies. Une der-

[1] Texte dans la collection des *Minnesinger* de Von der Hagen, t. II.— Cf. Koberstein, *Ueber das warscheinliche Alter und die Bedeutung des Gedichts vom Wartburger Kriege;* 1823. Lucas, *Ueber den Krieg von Wartburg;* 1838.

nière remarque me semble fixer à peu près la date. Dans la première partie, Walther von der Vogelweide fait un long éloge du roi de France. En rapprochant le poëme du commencement du treizième siècle, ce roi serait Philippe-Auguste; ce qui est impossible. Philippe-Auguste a gagné sur les Allemands la bataille de Bouvines, en 1214. Un pareil éloge atteste que les rancunes de la défaite sont depuis longtemps apaisées. En plaçant au contraire la date vers 1250 ou 1260, ce roi de France, vaguement désigné, serait saint Louis, dont la renommée était alors universelle dans la chrétienté. Quelques incohérences historiques ne sont pas un obstacle à cette supposition. Les légendes allemandes confondent souvent entre eux les propres souverains de l'Allemagne : à plus forte raison il leur est permis d'embrouiller quelque peu l'histoire des rois de France. Nous avons donc à la fois dans la *Guerre de la Wartbourg* d'abord un essai d'histoire littéraire tel que le moyen âge pouvait le concevoir, c'est-à-dire un mélange de faits réels et de légendes, puis une œuvre de polémique ; et un ecclésiastique des bords du Rhin nous en paraît être l'auteur.

On avait raison de célébrer ainsi, vers le milieu du treizième siècle, la génération de poëtes qui venait de s'éteindre. Les successeurs ne devaient pas atteindre à la même perfection. Le talent et la verve ne manquent point encore; c'est plutôt le goût qui commence à faire défaut. On doit accorder une mention toute spéciale à un minnesinger qui se place sur les limites de la deuxième et de la troisième période; c'est le Bavarois Nithard, dit l'*Ennemi des paysans (Bauernfeind)*. Ses poésies satiriques sont consacrées à tourner en ridicule la gaucherie et la grossièreté des villageois. Elles ont du mérite; mais la forme lyrique qu'elles imitent des autres minnesinger

convient mal à la satire. C'est en somme une œuvre hybride, qui, malgré le talent de l'auteur, ne pouvait avoir qu'un succès momentané.

Les plus belles inspirations de cette dernière période appartiennent à l'école mystique. En célébrant l'amour, les minnesinger ne pouvaient oublier l'amour divin ; en célébrant la femme, ils devaient chanter celle dont la gloire effaça la faute d'Ève, celle qui donna au monde le Sauveur. Bien des conceptions singulières se mèleront sans doute à ces pieuses poésies. Reinmar de Zweter, par exemple, nous représente Dieu attiré vers la Vierge Marie dans le mystère de l'Incarnation par un amour qui ressemble fort aux amours d'ici-bas, et auquel la beauté de Marie n'est point étrangère. Une tendance plus élevée domine vers le milieu du treizième siècle. Éberhard de Sax, moine dominicain, et Conrad de Wurzbourg sont les plus illustres représentants de cette école.

Nous ne possédons cependant du premier qu'une seule poésie; mais elle égale par la beauté de l'inspiration et l'harmonie des vers ce que le *Minnegesang* a produit de meilleur. C'est un commentaire animé de certains passages du *Cantique des Cantiques*, uni à une charmante invocation adressée à la Mère de Dieu : « Source de pur « amour, lumière de nos ténèbres, enflamme, ô Marie, et « consume mon âme du feu de la vraie charité. Ainsi « je serai purifié, uni à Dieu. Les défauts qui s'oppo- « sent à cet hymen, couvre-les de ton pardon. Notre- « Dame, fais-moi miséricorde en tout temps, car tu as « trouvé grâce devant Dieu. Ton âme pleine de vertus « a apaisé la colère divine. » Peut-être faut-il rattacher aussi à l'école mystique dominicaine, qui jeta un si grand éclat vers la fin du treizième siècle, un poëme anonyme rédigé sans doute sur les bords du Rhin, et intitulé l'*Ame*

aimante [1]. C'est encore un commentaire du *Cantique des Cantiques*, écrit dans le langage des minnesinger. Seulement la manie des allégories s'y fait sentir. La Pensée personnifiée vient avertir l'âme du néant des choses d'ici-bas : la Foi et l'Espérance profitent du trouble où cette résolution jette l'âme pour la prendre par la main et la conduire vers dame Sagesse; celle-ci, à son tour, introduira l'âme vers le céleste Époux. Tout cela est ingénieux, souvent élevé; mais j'aime encore mieux la courte et simple prière de frère Éberhard de Sax.

Esprit fécond et facile, Conrad de Wurzbourg réussit dans la poésie mystique comme dans tous les autres genres. C'est un de ces hommes universels qui apparaissent souvent à la fin des périodes littéraires, profitant de tout ce qui a été fait avant eux; excellents, quoique de second ordre. Sous le titre de la *Forge d'Or*, il a donné un des meilleurs poëmes mystiques du treizième siècle. Marie y est représentée comme la source de toute miséricorde. De même que quatre fleuves sortent du Paradis terrestre, ainsi du trône de Marie s'échappent quatre torrents de grâces, et quatre classes d'hommes en reçoivent les salutaires effets. Ce sont les chrétiens, les hérétiques, les juifs et les païens. Cette doctrine est on ne peut plus tolérante. C'est bien là le refuge des pécheurs, la Vierge qui ne respire que l'indulgence et le pardon [2].

[1] *Die Minnende Seele;* éd. d'Oscar Schade; Berlin, 1849. — Les développements de l'école mystique dominicaine appartienneut surtout à la période suivante. Mentionnons cependant les poésies manuscrites d'une religieuse suisse, sœur Melchthilde, qui ont été analysées dans Greith, *Deutsche Mystik im Prediger-Orden*. Il en fixe la date entre 1250 et 1270.

[2] *Die goldne Schmiede;* éd. de W. Grimm; Berlin, 1840. — Trad. dans la collection intitulée *Marienminne;* Munster, 1858. — Courad de Wurzbourg finit ses jours dans le couvent des dominicains de Fribourg

En dehors de l'inspiration mystique, où l'élan de la piété maintient l'âme à une certaine hauteur, le culte de la femme tend de plus en plus à dégénérer dans cette période en une galanterie tantôt fade, tantôt romanesque ou même extravagante. On trouve certes plus d'une gracieuse strophe dans Hadloub, ou dans ce tendre Henri de Meissen, qui fut surnommé Frauenlob *(la Louange des femmes)*. Les dames de Mayence récompensèrent Frauenlob du culte qu'il avait voué à leur sexe en le portant sur leurs épaules jusqu'au tombeau qu'on lui éleva dans la cathédrale, en 1317. Il avait en effet dignement chanté les femmes, et célébré la Vierge dans des *Ave Maria* où la pensée est souvent délicate. Mais ce qui avait charmé ses admiratrices, c'est qu'il avait décidé une bien grave question. Vaut-il mieux dire, en s'adressant à une femme, *Weib* (femme) ou *Frau* (madame)? Les raisons pour et contre furent longuement discutées. La préférence finit par être accordée au mot madame; et, pour couronner la discussion, le poëte fait observer que le mot madame *(Frau*, qu'on écrivait alors *Frouwe)*, ressemble au mot joie *(Froude*, en allemand moderne *Freude)*. Voilà certes une raison bien décisive et digne d'assurer à un poëte l'immortalité. De telles puérilités annoncent bien la fin d'une école [1].

Il nous reste, pour étudier la décadence du *Minnegesang*, à raconter la vie d'un homme de talent, que la passion de cette littérature chevaleresque et amoureuse conduisit à un véritable délire; c'est Ulrich de Lichten-

en Brisgau.—Cf. Greith, *Deutsche Mystik im Prediger-Orden.*— Pour prendre une idée de toute cette poésie mystique, voir l'excellent petit volume de Simrock : *Deutsche Sionsharfe.*

[1] *Heinrichs von Meissen des Frauenlobes Leiche, Sprüche, Streitgedichte und Lieder*, éd. par Ettmüller, 1843.

stein. Il était non-seulement noble, mais prince; il figure parmi les ancêtres de la grande famille des Lichtenstein d'Autriche. Ce fut aussi l'un des poëtes les mieux doués de son temps. Il fut, à la lettre, une victime de la poésie amoureuse. Tout enfant, il avait entendu dire que nul n'est digne de louange s'il ne sert une dame, et, à douze ans, le jeune page était déjà épris. Par malheur, il avait visé trop haut; son affection avait pour objet une princesse de très-haut lignage. Quand il fut armé chevalier, il s'ouvrit de cet amour à une de ses parentes, la pria de servir de médiatrice, et ne reçut à cette occasion qu'une réponse d'une amère ironie. La dame de ses pensées lui reprochait d'avoir une trop vilaine bouche, et n'acceptait point son amour. En effet, une excroissance de chair déparait la bouche du cavalier; on disait qu'il avait trois lèvres. Aussitôt son parti est pris, il court à Gratz, chez un chirurgien barbier, subit l'opération avec un courage héroïque, et un valet de sa dame, témoin de cette action insensée, peut aller redire que la troisième lèvre qui a déplu est maintenant coupée. Lichtenstein n'en fut pas plus avancé. Plus tard, dans un tournoi, il rompait une lance en l'honneur de sa dame; il fut blessé, et un de ses doigts fut presque détaché de sa main. Il fait porter à sa dame cette nouvelle. Le messager exagère un peu, parle d'un doigt complétement perdu; et la dédaigneuse princesse, fort bien renseignée d'ailleurs, lui reproche un mensonge. Ulrich aussitôt interpelle un chevalier de ses amis, et le contraint, au nom de l'amitié, à lui abattre le doigt blessé, qu'il envoie à l'orgueilleuse châtelaine. Ce sacrifice fut mieux accueilli; le doigt fut embaumé, et déposé dans une précieuse cassette; mais, tout en tirant vanité des extravagances qu'on faisait pour elle, la princesse n'en aima pas mieux son chevalier.

Ulrich en perdit tout à fait la tête. En 1228, il partit de Venise, déguisé en déesse, sous le nom de dame Vénus, provoquant sur son chemin tous les chevaliers d'Italie et d'Allemagne, et rompant ainsi, de Venise au fond de la Bohême, où se termina cette course romanesque, trois cent sept lances en l'honneur de sa dame. Et l'historien de toutes ces aventures à demi-burlesques, c'est Ulrich lui-même qui les retrace et les prend fort au sérieux. C'est Don Quichotte versifiant ses mémoires, au lieu d'avoir pour historien l'immortel Cervantes. Au milieu de ses folies, il a des éclairs de sagesse et de bon sens, et par moment des inspirations fraîches et pures, véritablement poétiques. Il y avait l'étoffe d'un homme de génie dans cet insensé. Il prit une part active aux affaires de son temps, commanda des corps d'armée, fut vainqueur en divers combats. Il était marié; son fils Otton est cité comme un seigneur sage et prudent; un abîme paraît avoir séparé fort heureusement le poëte de l'homme d'État et du père de famille. Sa piété était au niveau de sa valeur, et il fit une mort édifiante en 1276. Passons à ses vers ; nous n'y trouvons plus de trace ni de cette sagesse pratique, ni de ces affections légitimes. Une passion romanesque a tout envahi et Ulrich est loin de se douter qu'il touche au ridicule. Citons de lui une strophe assez belle, où il paraît guéri de ses folies, sans avoir perdu pour cela cette forme poétique sentimentale qui est le caractère distinctif de son talent :

« Les gerbes ont disparu des champs, et l'été n'est plus.
« Dans mon âme on a fait aussi la moisson. Les oiseaux
« n'ont plus pour abri que des feuilles jaunies, et ils se
« taisent sur les arbres. Moi aussi je reste seul et n'ai que
« moi pour entendre mes plaintes. L'hiver et la douleur
« sont venus pour moi; je me suis assis sur leurs genoux
« tout blancs de givre, et leurs bras vigoureux, levés

« contre moi, font ployer mes épaules comme sous le choc
« d'une masse d'armes [1]. »

Quand des poëtes de mérite tournaient à l'extravagance, il n'est pas étonnant que leur exemple ait perverti les esprits inférieurs. L'exagération et le raffinement, tels sont les défauts qui perdent la poésie lyrique. Les combinaisons de mots remplacent l'inspiration. Les strophes prennent des proportions inusitées. Chez Frauenlob et ses contemporains, elles atteignent communément vingt vers. Mais il fallait renchérir. Il y avait la strophe *douce*, le ton *doux*, qui allait jusqu'à vingt et un vers, et la strophe *très-douce*, qui en avait trente-quatre. J'avoue ne pas comprendre la différence de mérite de la strophe *douce* et de la strophe *très-douce*, si ce n'est que la seconde me paraît encore plus propre à endormir que la première. On souffre de voir cette grande et noble poésie lyrique allemande, qui a eu un caractère si profond, en même temps que si national, se perdre en des subtilités dignes des derniers temps de la littérature byzantine. Détournons nos regards du spectacle de cette décadence pour considérer le magnifique courant de la poésie légendaire.

[1] *Ulrich von Lichtenstein;* éd. de Lachmann avec des remarques de Karajan; Berlin, 1841.

CHAPITRE II

LA TRADITION HÉROÏQUE NATIONALE

Les chants des plus vieilles races teutoniques retentissent encore à travers l'âge chevaleresque par l'épopée des *Nibelungen.* Le peuple qui avait conquis l'empire romain ne pouvait en effet perdre complétement le culte de ses héros. Si la piété mal entendue de Louis le Débonnaire fut hostile à ces chants nationaux, que son père avait ordonné de recueillir, ils trouvèrent asile dans plus d'un cloître, et surtout dans la mémoire des masses. Parmi ces chants figurait sans aucun doute l'antique tradition des exploits de Sigurd, déjà transformée en légende franque, et voisine de la conception du poëme des *Nibelungen.* Recueillons-nous devant cette *Iliade* germanique, qui, sans avoir l'immortelle beauté des vers d'Homère, a le double attrait d'une grande œuvre poétique et d'une révélation surprenante de la formation des vieilles épopées. L'*Iliade* barbare nous livre en partie le secret de l'*Iliade* classique

qui charme depuis trois mille ans les esprits les plus délicats du monde civilisé. Grâce aux récits de l'*Edda*, nous saisissons en effet dans la mythologie scandinave les origines de l'épopée des *Nibelungen;* puis nous voyons la légende incliner vers l'histoire, la tradition sacrée passer dans le domaine de la poésie, et s'altérer sous la libre inspiration des chanteurs. Sans doute, dans les récits scandinaves, tout ne porte pas l'empreinte d'une antiquité reculée. La critique a rappelé la date relativement récente de la rédaction de l'*Edda* [1], et démêlé parfois l'influence que la légende, telle qu'elle s'était constituée sur les bords de la Baltique ou sur les rives du Rhin, avait exercée sur les conteurs scandinaves. Mais, à prendre les choses dans leur ensemble, c'est bien l'état primitif de la légende que nous donne la Scandinavie. Les idées et les mœurs attestées par les *Sagas* sont bien antérieures de plusieurs siècles à celles qu'expriment les *Nibelungen*. Là encore se vérifie la loi qu'avaient établie nos premières études. A la littérature scandinave appartient le mythe sous sa forme la plus voisine de l'ancienne religion ; dans la Germanie, au contraire, le demi-dieu n'est plus qu'un héros ; l'histoire commence ou se fait du moins pressentir. Sigurd, le héros scandinave, descend des dieux dont les Germains apportèrent le culte du fond de l'Orient ; Siegfried, le héros franc, est né au lendemain des invasions. Tous deux rappellent l'Achille d'Homère ; nouveau rapport qui, dans l'analyse des *Nibelungen*, fait penser sans cesse à l'*Iliade*.

[1] V. l. I. ch. I.

I

LE MYTHE DE SIGURD

L'*Edda* nous raconte que trois des Ases, Odin, Loki et Hœnir, parcourant le monde, arrivèrent à une cascade où ils aperçurent une loutre qui dévorait un saumon [1]. Loki la tua d'un coup de pierre, l'écorcha, et, le soir, lorsque les dieux eurent pris gîte chez un vieux nain, nommé Hreidmar, ils lui montrèrent cette peau en se vantant de leur chasse. Or la loutre n'était autre que le fils de Hreidmar, Ottur, qui avait pris cette forme pour aller à la pêche. Hreidmar appelle à son aide ses fils Fafnir et Régin ; les Ases sont surpris et enchaînés, et pour rançon ils doivent remplir d'or au dedans et couvrir d'or au dehors la peau de la loutre. Pour se libérer, Loki imagine de dépouiller de ses trésors un nain nommé Andwari. En vain le nain le supplie de lui laisser au moins un anneau magique, l'*Andwara-Naut*, qui donne le pouvoir de se procurer autant d'or qu'on en désire. Loki est inexorable. Le nain maudit alors son trésor, et étend sa malédiction à tous ses futurs possesseurs. La menace ne tarde pas à s'accomplir. Fafnir et Régin demandent à leur père de partager avec eux ; sur son refus, ils le tuent. Mais aussitôt le meurtre commis, Fafnir, le plus fort des deux, chasse son frère, et se métamorphosant en dragon, veille sur le trésor injustement acquis.

Régin s'enfuit vers le jeune Sigurd, le fils de Siegmund,

[1] Cf. *Edda Sœmundar Fafnisbana*, et les récits de la *Wilkina Saga* et de la *Wolsunga Saga*.

de la race des *Wolsungs* ou *Fils de la lumière*. Il forge pour lui l'épée Gram, dont le tranchant est si acéré qu'il coupe dans l'eau les flocons de laine entraînés par le courant. Par ses conseils, Sigurd va à la *Gnitaheidi*, la bruyère habitée par Fafnir, creuse une fosse sur le passage du monstre et le tue. Fafnir mourant chanta :

« Compagnon, jeune compagnon, de qui es-tu né, et de « quel homme es-tu l'homme, toi qui as rougi ton épée « dans le sang de Fafnir? Le glaive a percé mon cœur. »

Sigurd répondit : « Je m'appelle Sigurd, mon père s'ap- « pelait Siegmund, je t'ai tué avec mes armes. »

Fafnir chanta : « Qui t'a excité? Qui t'a poussé à me « ravir la vie? Jeune homme aux yeux de feu, tu as eu « un père farouche, et les oiseaux de proie ont tressailli à « ta naissance. »

Sigurd répondit : « Mon courage m'a excité ; mes mains « et mon glaive pointu m'ont aidé. On devient rarement « brave et dur aux blessures quand on est peureux dans « son enfance. »

Fafnir chanta : « Et moi, je te donne un conseil : Sigurd, « fuis vers ta demeure ; car cet or retentissant, ce trésor « aux reflets rouges, ces bracelets causeront ta mort. »

Sigurd répondit : « Toi, tu n'as plus besoin de conseils. « J'irai vers l'or qui est sur la bruyère : toi, Fafnir, « reste ici à te débattre, jusqu'à ce que tu descendes chez « Héla [1]. »

Le dragon expire, et Sigurd, en se baignant dans son sang, devient invulnérable; mais une large feuille de tilleul se colle entre les deux épaules du héros. La place qu'elle recouvre reste exposée aux blessures, et c'est ainsi que Sigurd périra.

[1] La déesse de la mort. V. l. I, ch. I.

Régin accourt, arrache le cœur de Fafnir, et prie Sigurd de le faire rôtir. En préparant cet étrange festin, Sigurd se brûle, et instinctivement porte son doigt à sa bouche. Dès que le sang du dragon a touché ses lèvres, il comprend le langage des oiseaux. Or les oiseaux chantaient que Régin s'apprêtait à le tuer en trahison, et lui conseillaient de le prévenir. Sigurd coupe la tête de Régin, s'abreuve de son sang et reste maître du trésor.

Cependant les oiseaux continuent leurs chants ; ils s'entretiennent d'une belle Walkyrie, nommée Brunhilde, qu'Odin, en punition d'une désobéissance, a frappée d'un sommeil magique et condamnée au mariage. La vierge déchue dort dans un château entouré de flammes, et n'épousera que celui qui aura le courage de franchir le rempart de feu. Sigurd, monté sur son cheval Grani, sort victorieux de l'épreuve et réveille la Walkyrie en fendant sa cuirasse. Brunhilde salue le jour et récompense son vainqueur en lui enseignant la science des runes. Sigurd est ravi de sa sagesse : « — Il n'est pas, lui dit-il, d'homme plus sage « que toi, et je jure que je t'aurai pour femme, car tu es « selon mon sens. » Et la Walkyrie lui répond : « — Quand « j'aurais le choix entre tous les hommes, c'est toi que je « voudrais. » Un serment les unit en attendant qu'ils puissent consommer leur mariage.

Poursuivant ses aventures, Sigurd se rend au pays des *Nifflungs* ou *Fils des ténèbres*. Là règnent trois frères, Gunar, Hogni et Guttorm. Leur mère, savante magicienne, leur persuade de bien accueillir Sigurd, présente au héros un breuvage qui enlève la mémoire, puis fait paraître à ses yeux sa fille Gudruna. Sigurd en devient amoureux et l'épouse. Cependant Gunar a aussi entendu parler de Brunhilde et veut la conquérir. Sigurd l'accompagne dans cette périlleuse expédition. Gunar ayant essayé en vain de

franchir la flamme, Sigurd change de forme avec lui et traverse intrépidement l'obstacle. Il pénètre jusqu'à Brunhilde, l'épouse et lui donne comme gage de sa foi l'anneau du nain Andwari. Toutefois il la rend pure à son époux véritable. La redoutable épée Gram était placée entr'eux deux sur la couche nuptiale. Gunar emmène dans sa demeure l'épouse qui se croit conquise par lui, mais qui regrette amèrement l'abandon de Sigurd. Aussi quand arrive la nuit des noces, la Walkyrie, indignée de se voir la femme d'un autre que le héros choisi par elle, saisit Gunar au moment où il veut monter dans sa couche, l'attache avec sa ceinture, et le suspend ignominieusement à un clou contre la muraille. Gunar est réduit à conter sa honte à Sigurd et à implorer de nouveau son secours. La nuit suivante, Sigurd, couvert de la *Tarnkappe*, bonnet magique qui le rend invisible, s'introduit dans la chambre. Une lutte furieuse s'engage ; enfin la Walkyrie, vaincue, est obligée de subir un maître, et Sigurd, toujours invisible et muet, la remet aux mains de Gunar. Néanmoins, tout en respectant les droits de son frère, il n'a pu résister au désir d'emporter quelque trophée de sa victoire. Il a dérobé à Brunhilde sa ceinture et l'anneau magique, l'*Andwara-Naut*, dont il fait présent à Gudruna. En même temps, par le pouvoir mystérieux de l'anneau, l'enchantement se dissipe, il se souvient de ses engagements avec Brunhilde et regrette amèrement de les avoir violés. Brunhilde, de son côté, en subissant Gunar pour époux, ne peut se consoler d'avoir perdu Sigurd. Tous deux sont trop chastes pour rompre la foi donnée ; mais tout se prépare pour un tragique dénouement ; une querelle des deux femmes en sera l'occasion..

Brunhilde et Gudruna se baignaient un jour et lavaient leurs longues chevelures. Brunhilde affectait de se tenir

au-dessus de Gudruna, disant que Gunar était roi et que Sigurd n'était qu'un simple guerrier. « — Sigurd a tué « Fafnir et Régin, » dit Gudruna. « — Oui, dit Brunhilde, « mais Gunar a franchi la flamme pour venir à moi. » — Gudruna, irritée, révèle alors à Brunhilde le double secret de la métamorphose de Sigurd et de l'aventure de sa chambre nuptiale, et, comme preuve, lui montre avec dédain l'*Andwara-Naut*, qu'elle porte à son doigt. Tout s'explique alors pour la Walkyrie. Sept jours et sept nuits elle s'enferme dans sa chambre sans prendre de nourriture. Au huitième matin elle appelle Gunar, et le menace de le quitter s'il ne fait mettre à mort Sigurd. Gunar se concerte avec ses frères; c'est un conseil de barbares où l'intérêt joue le premier rôle, et où, par un contraste étrange, au milieu des passions les plus basses, paraît une sorte de superstition de la foi jurée. « La seule Brunhilde, dit Gunar « à son frère Hogni, vaut pour moi toutes les femmes. Je « perdrai plutôt la vie que de perdre les richesses de mon « épouse. Veux-tu que nous nous emparions du trésor de « Sigurd ? car il est bon de posséder l'or des fleuves, de « jouir des richesses et d'être assis heureux dans une « agréable demeure. » Mais Gunar et Hogni ont engagé leur foi à Sigurd. Ils désignent donc pour le meurtre leur frère Guttorm, qui n'a rien juré. Trois fois Guttorm pénètre dans la chambre de Sigurd. Deux fois Sigurd, éveillé, a dirigé sur lui son regard brillant, et Guttorm s'enfuit épouvanté. La troisième fois Sigurd est endormi, et Guttorm le perce de son glaive. Sigurd mourant se soulève, lance son épée Gram sur le meurtrier, et fend son corps en deux de la force du coup. Gudruna s'éveille baignée dans le sang de son époux. Sa douleur est telle qu'elle ne peut pleurer. En vain, pour la consoler, les femmes de sa suite lui racontent les maux qu'elles ont soufferts. Gudruna reste

insensible. Alors sa sœur Gullrönd leva le suaire qui couvrait Sigurd, et, à la vue de cette chevelure baignée de sang, de ces yeux éteints et de la plaie béante, Gudruna baisa les lèvres de son époux, comme elle avait coutume de le faire quand il était vivant; un torrent de larmes coula de ses yeux, et elle fut soulagée.

Brunhilde riait de tout son cœur quand elle entendit les cris aigus de Gudruna. Puis elle distribua des présents aux siens, choisit les esclaves qui devaient périr avec elle sur le bûcher, s'assit sur son lit et se frappa d'un coup d'épée. En mourant elle dit à Gunar : « — Je te fais une « prière, la dernière de toutes. Fais dresser un vaste bû- « cher dans la plaine, assez large pour nous tous qui « mourons avec Sigurd.

« Qu'on y mette des voiles, des boucliers, de riches « tapis; qu'on me brûle à côté du héros.

« Qu'on brûle de l'autre côté de Sigurd mes esclaves « ornés de colliers d'or; que deux soient à la tête avec « deux faucons; que le partage soit égal.

« Qu'on place entre nous l'épée tranchante, ornée d'or, « comme elle fut placée entre nous quand nous montâmes « dans la même couche, et qu'on nous appelait du nom « d'époux. Alors les portes brillantes de la Walhalla ne « se fermeront pas devant lui s'il s'avance avec ma suite; « notre marche ne sera pas sans éclat, car cinq de mes « femmes et huit de mes serviteurs l'accompagnent, ainsi « que l'esclave qui a bu le même lait que moi... J'en dirais « plus si le glaive me donnait le temps de parler encore. « La voix me manque : ma blessure s'ouvre, j'ai dit vrai, « c'est ainsi qu'il fallait finir. »

Gudruna est consolée par un breuvage qui lui fait perdre la mémoire de Sigurd; on la donne pour épouse à Atli, le frère de Brunhilde. Atli veut s'approprier les trésors de

Sigurd; il invite les frères de sa femme, Gunar et Hogni, à venir le voir et à prendre part à une fête. Gudruna cherche en vain à détourner ses frères de ce voyage : elle donne aux messagers qui les invitent des runes qui marquent des présages funestes; le hasard efface les plus significatifs des signes qu'elle avait tracés; ses frères s'embarquent et arrivent à la cour d'Atli; mais, avant leur départ, ils avaient jeté dans le Rhin, à un endroit connu d'eux seuls, le trésor de Sigurd.

Atli leur réclame en effet l'or de Sigurd, qui appartient à Gudruna. Ils refusent; un sanglant combat s'engage : tous leurs hommes sont tués, eux-mêmes sont enchaînés. Atli promet la vie à Gunar s'il veut lui révéler où est le trésor de Sigurd. Gunar y consent, à condition qu'on lui apporte auparavant le cœur d'Hogni. On arrache le cœur à un esclave nommé Hialli. En le voyant sur un plat, Gunar chanta : « Je vois le cœur d'Hialli le lâche; il ne ressemble « pas au cœur d'Hogni le brave; il tremble beaucoup sur « ce plat, et il tremblait la moitié plus quand il était dans « la poitrine du lâche. »

Alors on arracha le cœur d'Hogni. Le chef du peuple brava la mort, et se mit à rire quand le couteau ouvrit sa poitrine. On porta le cœur à Gunar; alors le noble Nifflung chanta : « Là je vois le cœur d'Hogni le brave; il ne « ressemble pas au cœur d'Hialli le lâche; il tremble peu « sur ce plat, et il tremblait la moitié moins dans la « poitrine du brave.

« Atli! que n'es-tu aussi loin de moi que tu le seras de « mon trésor! A moi seul est confié maintenant le trésor « caché des Nifflungs, car Hogni est mort. Quand nous « vivions tous deux, je craignais qu'il ne te le révélât. Je « ne crains plus rien puisque je suis seul. »

Atli jette Gunar dans un cachot rempli de serpents.

Le héros a les mains liées; mais de son pied il fait mouvoir sa harpe d'une manière si harmonieuse et si forte que les serpents sont charmés et restent longtemps sans lui faire aucun mal; enfin une vipère lui pique le cœur.

Gudruna se charge de venger ses frères. Elle présente à son mari des vases remplis de miel, et, quand il s'est rassasié : « Roi des glaives, lui dit-elle, tu as mangé dans ce « miel le cœur sanglant de tes fils. » Puis elle profite du sommeil d'Atli pour l'égorger, met le feu au palais, ensevelit sous les décombres tous les guerriers d'Atli, et, pour se dérober à la vengeance, se jette dans la mer. Cependant elle ne périt point : les vagues la poussent vers un rivage lointain où d'autres légendes la représentent devenue l'épouse d'un roi nommé Jonakur [1], et mère de nouveaux enfants. Mais toute tendresse paraît morte dans son cœur. Car, depuis la mort de Sigurd, dit le vieux récit, elle ne pleura plus, « ni ses frères au cœur d'ours, ni les tendres « enfants sans défiance qu'elle avait engendrés avec Atli. »

Tel est, réduit à ses éléments essentiels, le mythe de Sigurd. Dans la forme où il nous est parvenu, l'histoire y a pris sa place. C'est déjà une légende franque dont le caractère national remonte sans doute au temps où les Francs, établis sur les rivages de la mer du Nord, n'étaient pas sans rapports fréquents avec les Scandinaves. Les Scaldes appellent Sigurd l'homme du Midi; ils font de son père Siegmund le chef des Francs, et c'est dans le Rhin qu'est précipité le trésor. Mais un examen plus attentif de la légende révèle les traces d'un élément mythique plus général. Sigurd n'est pas sans analogie avec le dieu Balder, le plus beau des Ases, que nous avons vu périr par la tra-

[1] Cf. le chant de l'*Edda* intitulé *Hamdlismal*, qui raconte la mort des trois fils de Jonakur et de Gudruna.

hison de Loki[1]. Balder est un des symboles de la lumière. Ses ennemis sont les dieux des ténèbres, sous l'empire desquels il tombe par sa mort. Une seule plante a le pouvoir de causer sa perte, et elle est mise dans les mains du dieu aveugle Hœder. Comme le soleil, Balder doit paraître plus glorieux que jamais. Sigurd, lui aussi, est appelé fils de la lumière ; il descend d'Odin, le chef des Ases, le père des divinités bienfaisantes ; son origine céleste est attestée par le feu de son regard ; son meurtrier ne peut en soutenir l'éclat ; il ne peut tuer le héros que lorsqu'il est endormi. Quelques traditions représentent le meurtrier comme borgne ; nouveau rapport avec le dieu Hœder. Sigurd triomphe du dragon, symbole des puissances infernales ; mais une malédiction s'attache à toutes ses victoires : il tombe sous la puissance des Nifflungs ou fils des ténèbres, dont le nom rappelle la sombre région du *Nifflheim*, la demeure de la nuit et du chaos. Une seule plante pouvait blesser Balder ; Sigurd n'est vulnérable qu'en un point de son corps. Enfin d'autres légendes parlent de la résurrection de Sigurd. Caché dans une caverne du mont Géroldseck, il y rassemble, à mesure qu'ils succombent, les héros des âges suivants, et tous doivent reparaître pleins de vie pour commencer un âge nouveau.

Dans presque toutes les mythologies on retrouve ainsi un jeune héros, vainqueur d'un monstre malfaisant ou des génies de la nuit, mort au sein de sa victoire et ressuscité pour le bonheur des peuples qu'il a sauvés. L'Achille grec, aussi invulnérable, sauf en un seul point de son corps, possesseur d'armes merveilleuses forgées par les dieux, rappelle Sigurd par sa bravoure comme par sa tragique destinée. Persée et Jason ont aussi quelques traits

[1] V. l. I ch. I.

de Sigurd ; la magicienne Médée, éprise de Jason, puis le faisant périr quand elle se voit trahie, n'est pas sans rapport avec Brunhilde. Quelques légendes grecques représentent Apollon, vainqueur du serpent Python, mourant des blessures qu'il a reçues dans le combat, descendant aux enfers, puis reparaissant dans l'Olympe, jeune et immortel [1]. La lutte des génies de la lumière et des esprits des ténèbres remplit toutes les mythologies de l'Orient. C'est donc là une de ces fables qui sont le patrimoine de toutes les races indo-européennes. La Scandinavie n'a pas effacé tous les traits de cette origine commune ; c'est l'Allemagne qui, dans l'épopée des *Nibelungen,* a fait de la légende un poëme exclusivement chevaleresque et national.

II

LES NIBELUNGEN

Outre l'éloignement des temps et l'altération des récits, trois grands faits ont modifié profondément la vieille légende, lorsqu'elle reparaît, au douzième siècle, sur le sol allemand : l'invasion des barbares, le christianisme et la chevalerie.

L'invasion des barbares donne un nouveau fondement

[1] Cf. Lobeck *Aglaophamus,* p. 179. — Sur les rapports du mythe de Sigurd avec les diverses mythologies de la race aryenne, Cf. Grimm, *Deutsche Mythologie,* t. I; — W. Müller, *Versuch einer Mythologischen Erklärung der Nibelungen;* Berlin, 1841; — Ozanam, *Études Germaniques,* t. I, ch. v. — Sur les éléments historiques de la légende Cf. Beauvois, *Histoire légendaire des Francs et des Burgondes au troisième et au quatrième siècles;* Paris et Copenhague, 1869.

historique au poëme. Les Francs sont définitivement établis dans l'empire. La capitale de Siegfried (c'est le nom que porte désormais Sigurd) est la ville de Xanten, au bord du Rhin. Les meurtriers de Siegfried sont les rois des Burgondes; leur capitale est Worms. L'histoire parle d'un chef burgonde nommé Gunther, qui fut anéanti par Attila, avec toute sa tribu [1]; ce chef remplace dans le poëme le personnage fabuleux de Gunar. Enfin Atli devient Etzel ou Attila. Autour de lui le poëte groupe d'autres chefs barbares, Théodoric, Hildebrand [2]. Les anachronismes coûtent peu pour composer sa cour de tout ce qui a porté un nom célèbre; et, changement encore plus étrange, le terrible roi des Huns devient un personnage débonnaire, singulièrement effacé par les autres héros. Entrée ainsi sur une scène nouvelle, la légende y rencontre le christianisme et la chevalerie; c'est assez dire que les sentiments des personnages ne seront pas modifiés moins profondément que leur histoire.

« Les anciennes traditions nous rapportent des merveil-
« les, et nous parlent de héros dignes de louanges, d'exploits
« audacieux, de joies et de noces, de pleurs et de gémis-
« sements. Maintenant vous pouvez entendre redire l'his-
« toire surprenante de ces guerriers intrépides [3]. »

C'est ainsi que commence le poëme des *Nibelungen*.

[1] Eodem tempore Gundicarium, Burgundionum regem, inter Gallias habitantem, Aetius bello obtrivit, pacemque ei supplicanti dedit, qua non diu potitus est, siquidem illum Chunni cum populo suo ac stirpe deleverunt. *Prosper d'Aquitaine*; Cf. W. Grimm, *Deutsche Heldensage.*

[2] Théodoric le Grand, roi des Ostrogoths, que les légendes appellent Dietrich de Bern ou de Vérone. Hildebrand est le héros du chant célèbre que nous avons cité. V. l. I, ch. II. — Cf. Haas, *die Nibelungen in ihren Beziehungen zur Geschichte des Mittelalters*; Erlangen, 1860.

[3] Les *Nibelungen* ont été traduits en français pour la première fois par Madame Moreau de la Meltière; Paris, 2 vol. in-8, 1839. Une meilleure traduction, précédée d'une introduction savante, a été donnée par M. E. de Laveleye; Paris et Bruxelles, in-12, 1861. — J'ai fait à cette traduction

Les joies et les fêtes précèdent les pleurs; le drame sanglant s'ouvre par une sorte d'idylle. A Worms grandit une jeune vierge d'une ravissante beauté, Kriemhilde; ses trois frères, Gunther, Gernot et Giselher, règnent sur les Burgondes. Jamais cour ne compta de plus braves chevaliers. Les plus illustres sont Hagen de Tronèje et son frère Dankwart le bon coureur, Ortwin de Metz, Volker d'Alzei, aussi vaillant dans le combat qu'habile à jouer de la viole. Kriemhilde n'a encore accordé son amour à aucun héros. Elle a rêvé que deux aigles déchiraient un faucon qu'elle aimait tendrement. Sa mère Uote a interprété ce songe comme un présage de mort pour l'époux de sa fille, et Kriemhilde veut renoncer au mariage.

Cependant le renom de sa beauté est parvenu jusqu'à Xanten, la forte ville du roi des Francs, Siegmund. Son fils Siegfried, déjà célèbre par maint exploit, veut avoir pour épouse la vierge de Worms. Il part magnifiquement équipé, suivi seulement de quelques braves. Toute la cour de Worms est en émoi. Jamais on ne vit chevaliers à l'allure si fière. Personne ne les connaît. Seraient-ce des ennemis? Mais Hagen a vu tous les pays étrangers; il nomme Siegfried. Il raconte aux chefs burgondes que ce héros a conquis, dans les régions du Nord, le trésor des Nibelungen [1]. C'est le prince le plus riche de la terre et le guerrier le plus redoutable. Par la mort des Nibelungen,

de nombreux emprunts. Quoique le poëme des *Nibelungen* ne soit plus aujourd'hui étranger au public français, nous croyons cependant devoir donner une analyse détaillée de la plus belle œuvre de la littérature allemande au moyen âge.

[1] Le mot de *Nibelungen* change plusieurs fois de sens dans le cours du poëme. Ici il désigne assez vaguement les plus anciens possesseurs du trésor, sur lesquels Siegfried l'a conquis. Siegfried lui-même sera ensuite désigné sous le nom de héros du *Nibelungen-Lant*. Puis les Burgondes, une fois en possession du trésor, prendront aussi ce titre de *Nibelungen*, qui semble ainsi suivre cet or fatal qui cause la perte de

il possède l'épée Balmung au tranchant de laquelle rien ne résiste; en immolant le dragon du tilleul, il s'est baigné dans son sang et il est devenu invulnérable. Le vieux mythe n'est ainsi mentionné que sous forme d'épisode; la malédiction attachée au trésor n'est pas même rappelée; l'attention du poëte est ailleurs.

Chaste et discret comme un preux chevalier, Siegfried ne révèle pas d'abord aux Burgondes le motif de sa visite. Le temps se passe en fêtes et en tournois; mainte lance est rompue dans la cour du vieux manoir. Kriemhilde ne s'est pas même montrée aux yeux de Siegfried; mais la curiosité l'a attirée vers une fenêtre; elle a vu joûter Siegfried, « et dès lors, dit naïvement le poëte, elle n'a plus désiré « d'autre divertissement; et lui, s'il avait su qu'elle le « voyait, celle qu'il portait dans son âme, combien grande « en eût été sa joie! »

Cependant les Saxons et les Danois menacent le pays des Burgondes; le roi Gunther en perd toute joie. Siegfried le console en lui promettant son appui, et on porte la guerre chez l'ennemi. Il y a là un souvenir évident des expéditions de Charlemagne contre la Saxe. Par le bras de Siegfried les païens sont vaincus, et, dans les fêtes qui célèbrent à Worms le retour des guerriers, il peut enfin apercevoir celle qu'il aime. Elle le salua, « et ce salut « éleva son âme... En ce moment la blanche main fut-elle « pressée? Je ne sais. Mais je ne puis croire qu'ils ne « l'aient pas fait; sinon ils auraient eu tort, ces deux « cœurs pleins d'amour. Car ni la saison d'été, ni les jours « de mai, ne firent jamais à Siegfried une joie si vive que « la main de celle qu'il désirait pour épouse. »

tous ceux qui y touchent. C'est cette dernière signification qui a déterminé le titre du poëme : *La détresse des Nibelungen*, c'est-à-dire le malheur des guerriers Burgondes tués au pays des Huns.

Kriemhilde sera le prix du concours que Siegfried prêtera à une aventureuse expédition de Gunther. Le roi burgonde a entendu vanter les charmes de Brunhilde, qui règne par delà les mers, dans les régions du Nord. La fière et cruelle princesse défie à des joûtes périlleuses les héros qui recherchent son amour; les vaincus ont la tête tranchée, et nul des prétendants n'a pu jusqu'ici échapper à la mort. Nous retrouvons ici le souvenir de la Walkyrie et de sa force surhumaine; seulement la tradition de sa déchéance est oubliée. C'est plutôt une analogie avec la jolie fable grecque d'Atalante défiant ses amants à la course et immolant les vaincus. Mais la gracieuse imagination des races du Midi nous montre Atalante vaincue dans son cœur autant que sur l'arène où elle dispute le prix. Dès qu'elle a vu Hippomène, elle a secrètement désiré la défaite, et, en contemplant ce beau visage, elle a perdu l'occasion de dépasser son rival [1].

Dans le Nord, au contraire, c'est bien un duel à mort. Siegfried, couvert de la *Tarnkappe* [2], invisible et présent, assiste Gunther. Grâce à lui, Gunther a vaincu la terrible vierge. Elle se soumet sans amour, « rouge de colère, » elle fait approcher ses parents et ses hommes, et leur annonce qu'ils doivent obéir à Gunther. Aussi le singulier épisode de la nuit de noces se reproduit comme dans la vieille légende, et c'est encore avec l'aide de Siegfried que Gunther parvient à dompter Brunhilde. Dès lors sa force l'abandonne, « elle devient comme les autres femmes. » Ces restes de traditions mythiques sont bien loin de l'âge chevaleresque, et on sent que l'écrivain du douzième

[1] O quoties, quum jam posset transire, morata est;
Spectatosque diu vultus invita reliquit.
(Ovide, *Métamorph.*, l. X.)

[2] Bonnet magique qui rend invisible.

siècle en a perdu le sens. Rien ne fait allusion aux engagements antérieurs du héros franc et de la vierge du Nord; et cependant le poëte nous décrit la jalousie de Brunhilde à la vue du bonheur conjugal de Siegfried et de Kriemhilde, jalousie si naturelle dans l'histoire de Sigurd et inexplicable dans le tissu de la fable des *Nibelungen*. C'est un écho des vieux chants qui se perd dans le bruit des tournois et des fêtes chrétiennes qui célèbrent le double mariage de Siegfried et de Gunther. Après la noce, Siegfried emmène sa jeune épouse dans ses États; dix années paisibles se passent, pendant lesquelles Kriemhilde donne le jour à un fils. Quelques strophes les résument. C'est la douce félicité du foyer qui n'a pas besoin d'histoire.

La sombre envie de Brunhilde renoue la chaîne des événements. Lorsque Gunther a débarqué dans son île, elle a vu Siegfried lui tenir la bride de son cheval; ce qui est un service de vassal. Elle s'étonne que depuis dix ans il n'ait point paru à sa cour pour lui rendre hommage. Elle ne laisse pas de repos à Gunther qu'il n'ait invité Siegfried et Kriemhilde à une fête. Là elle espère avoir le mot de l'énigme, et humilier le couple qu'elle déteste. Le message est bien accueilli; Siegfried et son épouse viennent à Worms. Le naïf enthousiasme avec lequel Kriemhilde parle de son bien-aimé amène facilement la querelle que recherche Brunhilde. C'est une première révélation de la terrible nature de Kriemhilde. La femme jusque-là si douce et si gracieuse entre en fureur dès qu'on veut rabaisser celui qu'elle vénère autant qu'elle l'aime. Elle défie Brunhilde, lui annonce qu'à la messe elle passera devant elle à la porte de la cathédrale; et le lendemain lorsque la reine irritée veut lui barrer le passage, elle lui lance à la face le mot de concubine. « La messe parut

« longue à Brunhilde. » A la sortie elle demande raison de cet outrage. Kriemhilde lui montre alors l'anneau qu'elle porte au doigt, détache la ceinture que Brunhilde avait perdue dans la terrible lutte de sa chambre nuptiale, et passant sous silence la délicate réserve avec laquelle Siegfried avait usé de sa victoire, livre ainsi au mépris Gunther et Brunhilde. Siegfried se justifie par un serment d'avoir attenté jamais à l'honneur de Gunther. « Propos « de femmes, dit-il à Gunther avec une sorte de brus- « querie de soldat, interdis-les à ta femme, j'en ferai autant « à la mienne. » Et Kriemhilde nous apprend elle-même que, pour la punir, « son mari a meurtri son beau corps. » C'est la vieille rudesse des mœurs prise sur le fait. Mais pendant que le loyal Siegfried oublie déjà la querelle, dans l'ombre on prépare la vengeance.

Servir sa dame, sa suzeraine, c'est ce qu'il y a de plus grand pour le moyen âge; et s'il faut la venger, tout devient permis. Hagen a vu pleurer Brunhilde et dès lors Siegfried est devenu son ennemi; il s'est offert à la reine pour faire couler à son tour les larmes de Kriemhilde. La trahison se colore ainsi du prétexte de la fidélité. Ce n'est point un artifice du poëte, c'est la simple expression de l'état des idées et des mœurs.

On feint d'avoir reçu une nouvelle insulte des Saxons, et tout se prépare à la guerre. Siegfried a offert ses services; on les accepte avec empressement. Hagen alors va trouver Kriemhilde, et lui fait l'offre hypocrite de veiller dans les combats sur le salut de son époux. Il n'est vulnérable qu'à une seule place, là où s'est collée la funeste feuille de tilleul. D'après le conseil de Hagen, Kriemhilde coudra à cet endroit une petite croix sur son vêtement, et Hagen se charge de lui servir de rempart. On organise une chasse. Le cœur de Kriemhilde se serre en disant adieu à

son époux. Elle craint pour sa vie. Il la rassure : « Je ne « connais, dit-il, personne ici qui puisse me porter de la « haine. » On passe le Rhin, on s'engage dans la forêt. Il semble que le poëte veuille faire grandir encore à nos yeux le héros qu'il va immoler. Jamais son pied n'a été plus agile, ni son bras plus sûr ; jamais son humeur plus joyeuse, ni son cœur plus confiant. Il a la grâce et la simplicité de la jeunesse. Au banquet, le vin manque, on l'avait fait à dessein. Hagen propose une partie de course jusqu'à une fontaine où l'on pourra se désaltérer. Siegfried accepte le défi et gagne facilement une dernière victoire. Il s'arrête pour laisser boire Gunther ; puis il se penche pour se désaltérer ; et alors Hagen saisissant la pique que le héros a laissée sur l'herbe sans défiance, l'en frappe si violemment là où la petite croix signale l'endroit vulnérable que le sang jaillit jusque sur les vêtements du meurtrier. « Traîtres « et lâches, s'écrie Siegfried expirant, à quoi m'a servi ce « que j'ai fait pour vous, puisque vous m'égorgez mainte- « nant ?... Mais je ne regrette rien davantage que dame « Kriemhilde, ma femme... Voulez-vous, noble roi, faire « encore quelque chose de loyal en ce monde. Laissez-moi « confier à votre merci ma femme bien-aimée... » Le héros meurt, et le féroce Hagen le fait jeter pendant la nuit à la porte de Kriemhilde. Les matines sonnent, la reine se rend à l'église et trouve le cadavre. Gunther disculpe en vain lui et les siens d'avoir pris part au meurtre. Kriemhilde a tout compris, et, suivant les mœurs du temps, elle réclame l'épreuve. Les Burgondes s'avancent vers le corps, et à mesure que Hagen s'approche, les blessures de Siegfried saignent de nouveau. Kriemhilde connaît maintenant le meurtrier ; mais les compagnons de Siegfried sont à peine un contre trente ; il ne reste à la veuve qu'à prier pour son époux chéri. Les messes et les chants se succèdent ; on

répand d'abondantes aumônes. La seule consolation de Kriemhilde est de passer de longues heures au pied de l'autel. Un parfum de légende monastique se répand ici dans la vieille histoire païenne. Il y aura même une scène de réconciliation, un baiser de paix échangé entre Kriemhilde et Gunther. C'est un singulier prélude des scènes de carnage qui vont suivre.

C'est aussi la partie défectueuse du poëme. La conception nouvelle et les vieilles traditions ont eu quelque peine à s'unir dans l'esprit du dernier rédacteur. Les invraisemblances abondent. Kriemhilde n'a vécu que pour Siegfried; elle ne vit que pour le venger; et cependant elle renonce à revoir le fils qu'elle a eu de lui, à gouverner ses états où de nombreux hommes d'armes embrasseraient sa querelle, à consoler par sa présence la douleur du vieux Siegmund. Elle reste, il est vrai, auprès du corps de Siegfried, mais au milieu de ses ennemis. Elle fait venir à Worms le trésor des Nibelungen; et semble ne pas prévoir que Hagen et Gunther lui enlèveront immédiatement ces immenses richesses. Ce serait plutôt là le rôle de cette Gudruna de l'ancienne légende, qui, « après avoir rempli la maison de « ses cris aigus, » lors du meurtre de Sigurd, oublie son mari, pardonne à ses frères, épouse Atli, et, jalouse avant tout de l'honneur de son clan, venge la mort de ses frères jusque sur ses propres enfants. Tout cela vivait confus dans les souvenirs populaires. De là ces contradictions passagères dans le caractère de Kriemhilde. Mais la logique reprend bientôt ses droits dans l'esprit du poëte. La fable recouvre son caractère grandiose et terrible.

Tout semble perdu pour Kriemhilde. Le nom même de Nibelungen a passé aux Burgondes avec la possession du trésor. Elle reste pauvre et sans honneur dans cette cour hostile. C'est alors qu'une ambassade étrangère arrive à

Worms. Le puissant roi des Huns, Etzel, ayant perdu sa femme Helche, a songé pour la remplacer à la veuve de Siegfried; et un de ses plus fidèles sujets chrétiens, le margrave Rudiger de Pechlarn, vient demander sa main. Kriemhilde rejette bien loin toute pensée d'hymen, surtout avec un païen. Mais Rudiger, parlant de son maître, dit à Kriemhilde : « — Il vous vengera du mal que vous avez « souffert. » Aussitôt sa résolution est prise : ce n'est pas un second mari qu'elle épouse, c'est un vengeur du premier. Elle suit Rudiger ; elle est gracieusement accueillie à Passau par l'évêque Pilgrim. Le poëte suppose que Pilgrim est un frère de la reine Uote, et par conséquent, l'oncle de Kriemhilde. A Pechlarn la femme du bon margrave Rudiger, Gotelinde, la reçoit avec magnificence. Peu de jours après, elle épouse Etzel.

Treize ans se passent; l'épopée dispose du temps sans s'inquiéter des vraisemblances. Kriemhilde, toujours jeune et belle, mère d'un fils nommé Ortlieb, est de plus en plus respectée et puissante au pays des Huns. Elle croit enfin le moment venu d'assouvir sa vengeance. Une nuit, dans la couche d'Etzel, elle se plaint à son époux de n'avoir pas revu les siens depuis longtemps, et obtient de les inviter à une fête magnifique. Deux joueurs de viole portent à Worms le message. En vain Hagen sonpçonne un piége et conseille de refuser. Les Burgondes acceptent : ils partent au nombre de soixante chefs, mille guerriers et neuf mille varlets. On arrive au bord du Danube. Le fleuve est débordé, on ne peut le franchir. Hagen erre sur les bords à la recherche d'un batelier. Il voit se baigner dans le fleuve trois ondines ou fées des eaux ; il s'empare de leurs vêtements. Pour qu'il les leur rende, l'une d'elles lui indique où il trouvera une barque, mais en même temps elle lui prédit la suite funeste de leur voyage. Nul d'entre eux ne

reverra les bords du Rhin, si ce n'est le chapelain du roi. Hagen veut éprouver immédiatement la vérité de l'oracle. Pendant qu'il rame de son bras infatigable pour faire passer le Danube aux dix mille Nibelungen, il saisit le chapelain et le lance dans le fleuve. Le prêtre échappe miraculeusement et regagne la rive d'où il était parti. Hagen comprend alors que les ondines ont dit vrai. Mais rien ne peut faire fléchir son courage; il brise la barque, puisqu'il ne doit point y avoir de retour. Il ne doute point que Kriemhilde ne médite une terrible vengeance; il n'importe, il suivra ses suzerains, les défendra et périra avec eux. C'est toujours le type de l'honneur chevaleresque uni à une âme perverse.

Une dernière fois l'esprit se repose sur un joyeux tableau. Une cordiale réception et des fêtes magnifiques attendent les Nibelungen au manoir de Pechlarn. Des présents sont échangés. Le plus jeune des frères de Kriemhilde, Giselher, est fiancé à la fille du noble margrave, et Rudiger, heureux d'une telle alliance, accompagne ses hôtes à la cour d'Etzel. Ils arrivent; le froid accueil de la reine présage la catastrophe. Elle réclame à Hagen ses trésors. Hagen lui répond par l'insulte. Elle excite les Huns; mais la contenance des Burgondes est si fière que nul n'ose les attaquer. Des scènes gracieuses se mêlent encore aux préparatifs de guerre. Une salle immense, capable d'abriter une armée, a été donnée pour logement aux Nibelungen. Hagen et le joueur de viole Volker s'offrent pour faire la garde pendant la nuit. Le ménestrel tire de sa viole des sons si doux qu'il charme les soucis des guerriers les plus inquiets, et leur procure un doux sommeil; puis se plaçant devant la porte avec Hagen, il effraie par son attitude martiale les Huns qui rôdent à l'entour. Déjà les Huns et les Burgondes se regardent d'un œil de haine; l'autorité

d'Etzel retarde seule encore le combat. On s'assemble pour le banquet; tout à coup un Nibelungen, Dankwart, se précipite dans la salle; il annonce que les neuf mille varlets sont égorgés, lui seul a échappé au massacre. Hagen alors saisit son épée et tue le jeune fils de Kriemhilde, Ortlieb; une affreuse mêlée s'engage. Dietrich de Vérone parvient avec peine à préserver Etzel et Kriemhilde et à les emmener hors du palais. Sept mille Huns sont massacrés, et les Nibelungen, restés avec de grandes pertes maîtres de la place, précipitent sur les degrés les cadavres de leurs victimes.

Les gémissements retentissent au loin; les femmes et les parents des morts remplissent l'air de leurs cris. Kriemhilde anime les Huns au carnage. Elle promet d'immenses trésors à qui lui apportera la tête de Hagen. Le devoir féodal commande, les hommes d'Etzel recommencent l'attaque. Mais rien ne peut résister aux armes des Nibelungen. Ils triomphent de tous les assaillants et jonchent le sol de cadavres. Toutefois leurs forces s'épuisent et leur nombre diminue. Giselher implore la paix. Kriemhilde y met pour condition qu'on lui livrera Hagen. La chevalerie s'oppose à une telle félonie; pas un Burgonde n'hésite; ils périront tous plutôt que de livrer un des leurs. Kriemhilde fait incendier le palais; la voûte résiste à la flamme; mais la chaleur et la fumée suffoquent les héros; pour se rafraîchir, ils boivent le sang qui coule des blessures des morts. « — Rarement un meilleur vin m'a été versé, » s'écrie un guerrier réconforté par cette boisson. Dans la vieille légende, on voit aussi les héros s'abreuver de sang. Ces mœurs de cannibales reparaissent d'une manière inattendue après la chevaleresque réponse que les Nibelungen ont faite aux propositions de Kriemhilde. Tout ce poëme est comme une peinture récente mise sur un mur antique; par

moments la fresque nouvelle est interrompue, et le vieux dessin encore visible nous reporte subitement à un autre âge.

Au soleil levant recommence la lutte. Le margrave Rudiger et ses hommes se sont jusque-là tenus à l'écart. Comment pourraient-ils combattre des héros auxquels ils sont liés par l'hospitalité? Comment Rudiger pourrait-il s'armer contre son gendre Giselher? Mais autour d'eux les Huns murmurent. Etzel réclame le secours du margrave; Kriemhilde lui rappelle avec larmes qu'il a juré, au moment de son mariage, de la servir contre tous ses ennemis. Quel moment pour l'âme du loyal margrave! Quel drame digne de la plume qui a écrit le *Cid!* « — Oh! que celui qui m'a « donné la vie m'éclaire en ce moment!... Seigneur roi, « dit le margrave très-hardi, reprenez tout ce que je tiens « de vous, terres et châteaux. Je ne veux rien garder, et « préfère m'en aller pieds nus en pays étranger.

« Pauvre, je quitterai vos terres, tenant par la main ma « femme et ma fille. Plutôt perdre la vie que l'honneur! « Oh! j'ai eu tort de prendre votre or rouge. »

« ..... J'ai eu ces guerriers sous mon toit, je leur ai « offert courtoisement le manger et le boire..... Puis-je « contribuer à leur mort?... J'ai donné ma fille à Giselher, « le bon chevalier. »

Etzel et Kriemhilde insistent, ils supplient: la voix du devoir féodal est la plus forte. « Aujourd'hui donc, dit le « margrave à Kriemhilde, Rudiger doit payer de sa vie le « bien que vous et son seigneur lui avez fait. Il me faut « mourir, cela ne peut tarder davantage... Je vous recom- « mande ma femme et mon enfant, et les nombreux exilés « qui sont à Pechlarn. »

Suivi de ses hommes, il s'avance vers les Nibelungen. Les Burgondes ne peuvent en croire leurs yeux. Gernot

rappelle en vain à Rudiger qu'il porte sa propre épée; comment la lèvera-t-il contre celui qui lui en a fait présent? Giselher lui crie : « — Vous allez rendre veuve « avant le temps votre charmante fille. — Souvenez-vous « de la foi jurée, noble et illustre roi, répond Rudiger, « que la jeune femme ne souffre pas à cause de moi. Au « nom de vos propres vertus, conservez-lui votre amour.

« — Volontiers, reprend Giselher; mais si les miens qui « sont ici meurent de votre main, alors il me faudra « rompre l'alliance jurée qui m'unit à vous et à votre fille.

« — En ce cas, que Dieu ait pitié de nous, dit l'homme vaillant. » Je traduirais volontiers, dit le martyr. Le signal de l'attaque est donné : « — Arrêtez, crie encore « Hagen, je suis en grand souci. Le bouclier que ton « épouse Gotelinde m'avait donné, les Huns l'ont haché « à mon bras. Je l'avais porté avec confiance au pays « d'Etzel.

« Que le Dieu du ciel m'accorde de porter encore un « aussi bon bouclier que celui que tu as à ton bras, noble « Rudiger, et je n'aurais plus besoin de haubert pour le « combat.

« — Je te donnerais volontiers mon bouclier, si j'osais le « faire devant Kriemhilde. Mais n'importe, prends-le, « Hagen, porte-le à ton bras. Puisses-tu l'emporter au « pays des Burgondes! »

Les guerriers attendris pleuraient à chaudes larmes. Ce fut le dernier présent que fit Rudiger. Hagen et Volker jurent de ne point combattre un héros si magnanime. Le devoir impérieux, terrible, met fin à cette scène d'attendrissement. Rudiger lève son bouclier, « son âme s'en« flamme, le puissant margrave porte maint coup rapide. » Gernot, furieux de voir tomber tous ses hommes, s'élance sur lui. Rudiger fend son casque dur comme un roc, et

le sang du Burgonde coule à grands flots; mais en mourant il soulève la bonne épée que lui avait donnée Rudiger; il frappe un coup si terrible que le mari de Gotelinde succombe. « Jamais plus beau don ne reçut plus funeste « récompense. » Hagen, Volker et Giselher, voyant Rudiger mort, se ruent alors sur les gens de Pechlarn, et bientôt le silence succède au tumulte des armes; tous les guerriers de Rudiger sont tués.

Le vieux poëte s'est élevé jusqu'au sublime dans ce magnifique épisode de la mort de Rudiger. S'il ne peut se maintenir à une telle hauteur, il reste néanmoins grandiose et terrible. Comme les flots de la mer qui viennent battre sans cesse un roc miné par sa base, jusqu'à ce qu'il s'abîme, ainsi de nouveaux flots de guerriers se succèdent jusqu'à ce que les Nibelungen succombent au sein de leurs propres victoires. C'est le vieil Hildebrand qui vient réclamer le corps de Rudiger. On le lui refuse avec insulte : les hommes de Dietrich de Vérone s'élancent dans la salle; une affreuse mêlée s'engage. Tous les Nibelungen sont tués, sauf Gunther et Hagen ; mais tous les braves de Vérone ont péri, à l'exception de Hildebrand, qui retourne blessé vers Dietrich lui dire qu'il a perdu ses fidèles. La colère fait bouillonner le sang de Dietrich. Il revêt son armure; Hildebrand, ranimé, l'accompagne. Arrivé en présence des deux héros, il leur offre de les prendre sous sa protection s'ils veulent se rendre ses prisonniers. Son offre est repoussée ; le combat recommence. Rien ne résiste à la force de Dietrich; il blesse successivement Hagen et Gunther, les terrasse, les garrotte et les livre à Kriemhilde, en lui demandant de leur laisser la vie sauve. A travers des flots de sang, Kriemhilde a enfin atteint son but; les meurtriers de Siegfried sont entre ses mains.

Le poëme va se rapprocher du dénouement de la vieille légende ; mais en marquant encore la différence des temps et des mœurs. Kriemhilde va trouver Hagen, lui réclame ses trésors. Hagen refuse de révéler le secret tant que vivra Gunther. Kriemhilde fait alors décapiter son frère et porte elle-même par les cheveux la tête à Hagen.

« Quand le guerrier vit la tête de son maître, il dit à « Kriemhilde : « — Enfin, tu es arrivée au but de tes désirs, « et tout s'est passé comme je le pensais.

« Maintenant le noble roi est mort, et Giselher et « Gernot. Nul ne sait, hors Dieu et moi, où est le trésor. « Femme de l'enfer, il te sera caché à jamais. »

Kriemhilde, exaspérée, saisit l'épée Balmung que Hagen avait portée depuis le jour où il l'avait enlevée à Siegfried mourant, et la levant des deux mains, elle abat la tête de Hagen. C'est une juste conception du poëte de faire ainsi périr Hagen de la main de Kriemhilde, et par l'épée que lui avait acquise sa trahison. Mais Kriemhilde, en immolant Gunther et Hagen, a violé la foi donnée à Dietrich. Les guerriers s'indignent de voir un brave sans défense égorgé ainsi par une femme. Le vieil Hildebrand bondit vers la reine, et d'un terrible coup d'épée venge Hagen. De toutes parts, les cadavres couvrent la terre. Kriemhilde n'a survécu qu'un instant à sa tardive victoire. Et, en effet, que lui restait-il à faire si ce n'est à rejoindre le seul époux qu'elle eût aimé ? Le troisième hymen de Gudruna dans la légende scandinave atteste simplement l'absence du sens moral chez les anciens conteurs. Kriemhilde ne pouvait pas davantage jouir de sa vengeance dans la couche d'Attila, après avoir rempli sa demeure de sang et de ruines. Une inexorable fatalité domine tout ce terrible drame. La passion a fait de Kriemhilde une furie. Pour atteindre Hagen, elle a versé

des torrents de sang innocent. Elle ne peut, elle aussi, échapper à l'expiation; elle rejoint dans la tombe ses innombrables victimes.

« Tous les peuples étaient dans l'affliction et le déses-
« poir. La fête du roi se termina d'une manière sanglante;
« car souvent l'amour produit à la fin le malheur. »

Ce cri de détresse, qui termine l'épopée des *Nibelungen*, devait retentir longuement parmi la génération que ces récits avaient charmée. Il a inspiré un autre chant qui n'est que l'écho affaibli du premier, œuvre de second ordre, lugubre et monotone, intitulée la *Plainte (die Klage)*. C'est sans doute une œuvre monastique, qui suppose en quelques points une version des *Nibelungen*, différente de celle que nous possédons [1]. Dietrich et Hildebrand y pleurent leurs compagnons égorgés. Etzel gémit sur la perte de sa femme, de son fils, de ses fidèles. A Pechlarn, Gotelinde et sa fille se désolent de la mort de Rudiger. Au bord du Rhin, la vieille reine Uote expire de douleur en apprenant le massacre des siens. L'évêque de Passau, Pilgrim, n'est pas oublié dans ce concert de lamentations. Peu remarquable au point de vue littéraire, cette continuation des *Nibelungen* a beaucoup d'importance au point de vue de la critique. Car, selon ce poëme, Pilgrim a ordonné d'écrire cette lamentable histoire, et maître Conrad accomplit les ordres de son évêque [2]. C'est un trait de lumière sur les origines de notre poëme. Pilgrim est un personnage réel qui a occupé le siége de Passau de

[1] La *Klage* a été commentée par la plupart des critiques qui se sont occupés des *Nibelungen*. Cf. le texte dans Lachmann, à la suite de ses éditions des *Nibelungen*. — Cf. E. Sommer, *Die Sage von den Nibelungen wie sie in der Klage erscheint*, dans la *Revue* de Haupt, t. III. — On a attribué, sans grande certitude, au poëte de la *Klage* la légende de *Biterolf* et *Dietleib* où paraissent quelques personnages des *Nibelungen*.

[2] Cf. Lachmann, éd. de Berlin, 1841, p. 269 et 270.

970 à 991. Le dixième siècle est la grande époque de la littérature ecclésiastique. C'est le moment où le *Walther d'Aquitaine* et d'autres légendes nationales sont rédigées en latin ou versifiées dans les couvents. L'évêque Pilgrim fit sans doute rassembler ou traduire ainsi quelques chants relatifs aux *Nibelungen;* et le rédacteur Conrad ne se fit pas scrupule de placer son maître parmi les héros. Pilgrim s'employa avec zèle à la conversion des Hongrois; dans les *Nibelungen,* nous le voyons avertir Kriemhilde de travailler ardemment à la conversion d'Etzel. Nous surprenons donc ainsi une transformation de la légende au dixième siècle, transformation particulière à l'Allemagne du Midi, et qu'ont suivie, malgré quelques divergences de détail, les rédacteurs des *Nibelungen* et de la *Plainte.* C'est donc sur les rives du Danube, aux confins de ces régions où durait encore le terrible souvenir d'Attila, qu'il faut chercher l'auteur inconnu de ce grand poëme auquel il n'a manqué qu'une langue mieux fixée pour rivaliser avec l'*Iliade.* La critique moderne a voulu le supprimer, comme elle a tenté d'anéantir la personnalité d'Homère; mais une science plus sûre est parvenue, sinon à la certitude absolue, au moins à ces conclusions sérieuses et solides, qui permettent, sans grande chance d'erreur, de saluer comme l'auteur des *Nibelungen* l'un des plus anciens minnesinger, le poëte de Kürenberg. Quelques strophes lyriques d'une grande beauté, conservées dans les recueils, avaient déjà rendu son nom célèbre. Peut-être faut-il voir en lui l'un des plus nobles génies dont l'Allemagne puisse s'honorer? Le mystère ne sera jamais si bien éclairci que la critique ne puisse plus émettre aucun doute. Le moyen âge est le temps des œuvres anonymes. Les architectes des plus belles cathédrales sont inconnus, et le poëte de Kürenberg, même pour ses vers

les plus authentiques, n'est désigné que vaguement par le nom de son manoir [1]. Quoiqu'il en soit, la grandeur de l'œuvre révèle un auteur unique. Il s'est inspiré sans doute des chants antérieurs ; sa main a eu même parfois quelque peine à renouer tous les fils épars de la légende ; mais sa grande âme de poëte atteste partout sa présence. Comme Siegfried il a conquis le trésor dont l'imagination populaire avait gardé le dépôt. Il se l'est approprié par son génie; et, grâce à lui, nous jouissons encore de ces richesses.

Les *Nibelungen* eurent une immense réputation au moyen âge. Avec le déclin de la poésie chevaleresque, le chef-d'œuvre du douzième siècle tomba dans l'oubli. Le peuple eut là encore la mémoire plus fidèle que les savants. La fable resta populaire en s'altérant; les récits de *Siegfried l'Encorné* continuèrent à charmer les veillées d'hiver [2], et au dix-septième siècle, la ville de Worms donnait encore une fois par an une récompense à l'improvisateur qui aurait le mieux célébré Siegfried, le vainqueur du dragon [3]. Pendant l'âge de la Renaissance, on ne trouve qu'une seule mention des *Nibelungen* dans un ouvrage historique d'un savant autrichien, Wolfgang Lazius. Puis, le silence est complet ; et lorsqu'au dix-

1 Pfeiffer nomme, comme l'auteur probable des *Nibelungen*, Magenes de Kürenberg, qu'il place comme date de 1121 à 1138 dans la liste des châtelains de Kürenberg. Sur toute cette question V. la note III, à la fin du volume. Nous y renvoyons aussi pour les indications bibliographiques.

2 Cf. Guido Görres, *Der hürnen Siegfried, eine altdeutsche Sage ;* Munich, 1842. — Des chants populaires découverts en 1817 aux îles Féroë furent publiés en 1822 par le pasteur danois Lingby, et réédités depuis par Hammershaimb. — *Das Lied vom hürnin Siegfried:* anciennes impressions ; Francfort, 1538; Nuremberg, 1560 et 1585. Cf. Von der Hagen, *Heldenbuch*, et Vilmar, *Geschichte der Deutschen National-literatur*, note 12.

3 Ozanam, *Études Germaniques*, t. I, ch. v.

huitième siècle Bodmer de Zurich appelle l'attention sur les *Nibelungen*, lorsque Müller en donne à Berlin la première édition complète, Frédéric II lui écrit qu'il attache trop d'importance à ces vieux poëmes, *qu'ils ne valent pas une charge de poudre*, et qu'il les ferait jeter hors de sa bibliothèque, s'ils y étaient [1]. L'Allemagne moderne a noblement réparé cet outrage. Les *Nibelungen* y sont aujourd'hui un ouvrage classique. Partout on les étudie et on les commente ; les arts en ont fait revivre les plus belles scènes [2]. Les historiens allemands appellent avec raison les *Nibelungen* la perle de leur littérature du moyen âge ; et aussi longtemps que la langue allemande résonnera sur les rives du Rhin, on parlera du merveilleux trésor que recouvrent ses ondes [3].

[1] Ihr habt eine viel zu vortheilhafte Meinung von diesen Dingen. Meines Bedünkens sind sie nicht einen Schuss Pulver werth; und würde ich sie nicht in meiner Bibliothek dulden, sondern heraus schmeissen.

[2] Cf. entre autres les illustrations de Schnorr dans la trad. en allemand moderne de Pfizer (Stuttgart, 1842) et les peintures de Munich.

[3] La France elle-même a accueilli ce poëme avec une sympathie qui en fait aujourd'hui parmi nous l'une des œuvres les plus célèbres du moyen âge. Quelques critiques ont voulu retrouver dans l'épopée un rapport avec l'histoire de la race franque, et ont pensé que la haine acharnée de Brunhilde et de Kriemhilde pouvait être un souvenir de la lutte sanglante de Frédégonde et de Brunehaut. Rien n'est plus incertain que cette conjecture. Bien des éléments se sont confondus dans cette légende, et la perspicacité la plus subtile n'arrivera jamais à faire d'une manière évidente la part de la fable et celle de la réalité. Laissons à l'Allemagne la propriété exclusive de cette légende. Ce n'est pas au point de vue de ses origines qu'il nous appartient de la revendiquer. Il nous suffit que les scènes si pathétiques et si belles de ce poëme soient connues et appréciées parmi nous.

III

LES CYCLES HÉROÏQUES SECONDAIRES

Après l'*Iliade* se place l'*Odyssée*, l'épopée des longs voyages et des aventures maritimes; c'est ainsi qu'après les *Nibelungen* apparaît dans la littérature allemande la touchante histoire de *Gudruna* [1].

La piraterie, les expéditions audacieuses des populations scandinaves avaient laissé dans la mémoire des tribus germaniques plus sédentaires de terribles souvenirs. C'est ainsi que naît cette légende où d'anciens éléments mythiques, des traditions de guerre et de pillage s'unissent à un roman de chevalerie. Les trois divisions du poëme marquent même assez bien ces transformations successives. Dans la première partie, nous sommes en pleine mythologie. Hagen, fils d'un roi d'Irlande, est enlevé tout enfant par un griffon qui le porte dans son aire. Là il trouve trois ravissantes jeunes filles captives, grandit à côté d'elles; puis il extermine les griffons, acquiert en se baignant dans le sang d'un monstre la force de douze hommes, délivre ses belles compagnes, épouse l'une d'elles et regagne sa patrie.

La seconde partie touche déjà à l'âge héroïque. La fille de Hagen, la belle Hilda, ne doit être accordée qu'à celui qui pourra égaler la force de son père. Les prétendants vaincus sont mis à mort. Cependant, le jeune roi des Danois et des Frisons, Hettel, veut obtenir la main de Hilda. Trois de

[1] C'est une simple ressemblance de nom avec la Gudruna de la légende de Sigurd. Les deux héroïnes n'ont aucun rapport.

ses vassaux, Frute, Horand le doux chanteur, et Wate à la belle barbe, partent pour l'Irlande, déguisés en marchands. Ils étalent leurs trésors sur le rivage, et la jeune princesse est émerveillée. La nuit arrive; Horand fait entendre ses chants. Tous les Irlandais en sont ravis, et Hilda veut les entendre encore. Au point du jour, il recommence, et les oiseaux se taisent dans les bocages; les animaux restent immobiles dans les forêts, les poissons oublient de se jouer dans les ondes; toute la nature est suspendue aux lèvres du doux chanteur, qui enlève Hilda et l'amène à son suzerain Hettel.

De ce nouvel hymen naît Gudruna. Elle est fiancée au prince Herwig de Séeland; mais pendant une expédition qui a éloigné d'elle son père et ses guerriers, le fils du roi Ludwig de Normandie, Hartmuth, l'enlève et la conduit dans ses états. Hettel se met à la poursuite des ravisseurs. Il débarque aux bouches de l'Escaut, où s'engage une sanglante bataille. Hettel y perd la vie; la victoire est indécise. Les Normands regagnent leur pays sur leurs vaissaux rapides, et les Danois, hors d'état de prolonger la lutte, ensevelissent les morts, et vont attendre qu'une jeunesse nouvelle ait grandi pour venger leur roi.

Cependant Gudruna, toujours fidèle à Herwig, refuse la main de Hartmuth. Elle excite ainsi le courroux de la vieille reine de Normandie, Gerlinde, qui l'accable de mauvais traitements. Vêtue de haillons, elle doit chaque jour essuyer les bancs avec sa longue chevelure, laver le linge et faire l'ouvrage d'une esclave. En vain Hartmuth, à qui le poëme donne des sentiments chevaleresques, intercède pour elle; en vain sa sœur Ortrun essaye de soulager la misère de Gudruna; Gerlinde reste inexorable, et Gudruna passe treize ans livrée aux travaux les plus abjects.

Mais, en Danemark, de nouveaux guerriers sont en état

de porter les armes. Malgré l'hiver, une flotte met à la voile et arrive sur les côtes de Normandie. Le sol est couvert de neige, et pourtant Gudruna a dû aller laver le linge au bord de la mer. Herwig débarque ; il ne reconnaît pas sa fiancée sous ses vêtements misérables. Gudruna veut éprouver sa constance « Celle que vous cherchez est morte, » lui dit-elle. Herwig pleure amèrement. Sûre alors d'avoir un vengeur, Gudruna rentre au château, jette ses haillons, et redemande ses habits de reine. Le combat s'engage, les Normands sont vaincus. Wate égorge la vieille Gerlinde ; l'intercession de Gudruna sauve la vie à Hartmuth et à Ortrun. Le poëme se termine par une réconciliation universelle. Herwig épouse la fidèle Gudruna; son frère Ortwin épouse Ortrun ; enfin Hartmuth épouse une des compagnes de Gudruna, Hildeburge.

Le type de Gudruna contraste avec celui de Kriemhilde. Des deux côtés, c'est la fidélité à un premier amour qui fait l'intérêt du poëme ; mais Gudruna, aussi ferme que Kriemhilde, n'oppose cependant à ses ennemis que la résignation et la douceur. Si Gerlinde rappelle la brutalité des vieilles mœurs, Hartmuth et Ortrun ont pitié de la faiblesse et du malheur. Hartmuth défend contre sa propre mère celle qui refuse d'être son épouse ; Ortrun adoucit les maux de la pauvre captive. Cette troisième partie du poëme est toute chevaleresque. L'ère nouvelle a marqué son empreinte dans la légende ; la douce figure de Gudruna date évidemment des temps chrétiens [1].

[1] Le poëme de Gudruna a été édité par Ettmüller (1841), par Vollmer (1845), par Müllenhoff (1845). — Édition de Wilhelm von Ploennies et Max Rieger, texte, traduction et commentaire (1853).—Traduction de Keller (1841) et de Simrock (2e édition, 1851). On doit la conservation du poëme de Gudruna à l'empereur Maximilien Ier, qui fit faire, en 1517, une collection de vieux poëmes pour la bibliothèque de son château d'Ambras en Tyrol. C'est sur cet unique manuscrit que fut faite la 1re édition donnée en 1828 par Von der Hagen dans son *Heldenbuch*.

A ces héros purement légendaires succèdent des personnages plus réels. Nous connaissons déjà Dietrich de Vérone, le Théodoric de l'histoire. Cette forte race des Goths, qui domina un instant presque tout l'empire d'Occident, est aussi celle des tribus barbares qui a laissé les plus poétiques souvenirs, et la légende a entouré d'une véritable auréole le plus illustre de ses chefs. Bien des remaniements ont altéré le caractère primitif de ces chants. Ils ont conservé cependant une physionomie populaire [1]; on peut même, dans la confusion de tous ces vieux souvenirs, démêler encore quelques éléments qui remontent au delà du temps de Théodoric. Ainsi, le vieil Hermanrich, le chef des Goths au moment où leur empire fut renversé par les Huns, figure dans ces récits à côté de Dietrich de Bern, métamorphosé en un empereur dont Dietrich encourt la disgrâce.

Ne citons que pour mémoire le chant de *Sigenot*, qui représente Dietrich enfermé par un géant dans une caverne, et *la Mort d'Alphart*, jeune guerrier tué dans les luttes de Dietrich et d'Hermanrich. *La course d'Ecke (Ecken Ausfahrt)* mérite plus d'attention. A Cologne, où règne la reine Séburge, vit le géant Ecke. Excité par quelques mots de sa souveraine, il part pour se mesurer avec Dietrich. A pied, car aucun cheval ne pourrait porter un tel colosse, il se dirige vers Vérone, et sa marche à travers les forêts ressemble aux bonds d'un léopard. Il arrive à Vérone, et sa cuirasse d'or qui étincelle au soleil le fait

[1] Ces chants furent assez répandus pour donner leur nom à un rythme particulier. (*Berner Ton.*) C'est une strophe de treize vers à rimes variées. Nous groupons ici, pour le besoin de l'exposition, des chants de dates fort différentes, si on considère l'état dans lequel ils nous sont parvenus. Les remaniements de Gaspard von der Roen touchent même à l'âge de la Renaissance, et dépassent de beaucoup les limites de notre période.

apparaître comme un météore flamboyant aux peuples effrayés. Il rejoint Dietrich dans les montagnes du Tyrol. Dietrich refuse d'abord le combat, mais les insultes du géant lui mettent bientôt les armes à la main. La nuit arrive sans qu'aucun des champions ait remporté la victoire. Les mœurs chevaleresques et la sauvagerie des vieux récits s'entremêlent dans le poëme. Ainsi, les deux héros veillent courtoisement chacun à leur tour pendant le sommeil de leur adversaire, et par contre, au point du jour, Ecke éveille brutalement Dietrich d'un coup de pied, afin de recommencer la lutte. Le bruit des coups sur les armes retentissantes domine le chant des oiseaux dans la forêt. Enfin, Ecke est terrassé, Dietrich le laisse libre ; à peine relevé, le déloyal géant fond de nouveau sur son adversaire. C'est alors un duel à mort ; Dietrich, tout sanglant, triomphe une dernière fois, offre la vie au vaincu, qui la refuse ; il l'immole. A peine le géant est-il mort, que Dietrich pleure d'avoir tué un tel guerrier. On creuse une fosse de dix-huit pieds de long, et lorsqu'on y dépose cet énorme cadavre, Dietrich implore pour l'âme du défunt la miséricorde de Dieu [1].

D'autres légendes ramènent Dietrich dans le cercle des héros que nous avons déjà connus. Deux d'entre elles sont relatives au fabuleux *Jardin des roses*, qu'entourait pour toute barrière un simple fil de soie ; malheur à qui franchissait ce fragile rempart. Le jardin a pour possesseur un roi des nains, Laurin, qui habite les grottes du Tyrol.

[1] La légende d'Ecke était encore populaire au dix-septième siècle.— Publiée en 1820 par Von der Hagen dans son *Heldenbuch* d'après les remaniements de Gaspard von der Roen. — Éd. de 1842, d'après un manuscrit du quatorzième siècle, par Lassberg (sous le pseudonyme de Sepp von Eppishufen). — Éd. de Schönhut, 1839 ; — d'Oscar Schade, 1854, d'après une vieille édition de Strasbourg en 1569. — La légende paraît être née sur les bords du Rhin, bien que M. Zingerlé ait soutenu dans la *Germania* de Pfeiffer qu'elle était originaire du Tyrol.

Plus d'un héros, victime de son audace, est déjà tombé sous ses coups, lorsque Dietrich tente l'aventure; car il veut délivrer la sœur d'un de ses fidèles, la belle Similde que Laurin a enlevée. Les héros sont attirés par le perfide nain dans une embuscade, endormis par un breuvage magique et enfermés dans une caverne. A son réveil Dietrich furieux brise ses liens, délivre ses compagnons, extermine après une longue lutte le peuple des nains, et fait Laurin prisonnier. Il le conduit à Vérone où on le baptise, et la belle Similde est délivrée [1].

Dans un autre récit, le jardin des roses est à Worms et appartient à Kriemhilde. Nous trouvons préposés à sa garde les héros des *Nibelungen*, et ceux qui pourront franchir la barrière recevront une couronne de roses et un baiser de Kriemhilde. Dietrich part avec onze héros; mais il faut un douzième guerrier. On va donc frapper à la porte d'un cloître où s'est retiré depuis vingt ans Ilsan, le frère du vieil Hildebrand. Le moyen âge a souvent reproduit ce type du moine guerrier, qui a conservé sous le froc les habitudes de son ancienne vie d'aventure, qui jette volontiers le bréviaire pour reprendre l'épée, ou même ne craint pas de mener de front les deux vies. On trouve un caractère semblable dans presque toutes les vieilles littératures, et Walter Scott s'en est souvenu avec bonheur dans *Ivanohe*. On allait chanter matines quand les héros frappèrent à la porte du cloître, et frère Ilsan, en style fort peu monacal, envoie au diable ceux qui viennent le troubler. Mais il se radoucit dès qu'il reconnaît Dietrich et Hildebrand. La porte s'ouvre et un pieux salut par le mot *Benedicite* contraste avec les imprécations qui viennent de retentir.

[1] *Kunech Luarin*, éd. par Ettmüller, 1829, d'après un remaniement du quatorzième siècle; — par Oscar Schade, 1854, d'après une ancienne édition de Nuremberg (seizième siècle).

Dès que le vieux moine apprend qu'il s'agit d'une expédition, son ardeur se réveille, il jette gaiement son froc, et paraît tout armé. On demande pour la forme la permission de l'abbé, qui est enchanté du départ de ce terrible frère. A Worms, Ilsan s'escrime d'estoc et de taille, fait mainte prouesse, et tout moine qu'il est, ne refuse nullement la récompense promise par Kriemhilde. Seulement sa barbe rude et inculte écorche le visage de la belle princesse. On voit que l'élément comique se mêle à la légende de Dietrich; et ce ne fut pas le moins populaire. Frère Ilsan était on ne peut plus connu au quinzième siècle, lorsque Gaspard von der Roen rajeunit le style de la vieille fable. Sa figure est souvent reproduite dans les anciennes gravures sur bois, et au seizième siècle Fischart cite son nom dans ses vers, quand il veut, lui aussi, peindre les moines qui échangeaient trop volontiers leur capuchon contre un casque de chevalier [1].

L'histoire reprend quelque peu ses droits dans *La Bataille de Ravenne*. Car l'origine de la légende est bien un combat véritable, la victoire que Théodoric remporta à Ravenne sur Odoacre en 493. L'imagination populaire l'a transformée en une lutte entre Dietrich et Hermanrich. Les deux fils de la reine Helche, la première femme d'Attila, ont suivi, malgré la volonté de leur mère, l'armée de Dietrich. Ne voulant pas exposer les jeunes princes au hasard des combats, Dietrich les a placés, avec son propre frère Diether, sous la garde d'Ilsan, le célèbre frère de Hildebrand. Dietrich a défendu qu'ils sortissent de la ville; mais rien ne peut retenir la bouillante ardeur de ces jeunes gens. Ils enfreignent la défense, et bientôt ils se rencontrent avec le terrible Wittich, l'un des hommes d'Her-

[1] *Der Rosengarte*, édité avec une introduction par W. Grimm, 1836.

manrich. Tout un jour ils combattent avec le redoutable guerrier, l'un des deux frères succombe ; Wittich, pris de compassion, conseille au second de s'éloigner ; il lui répugne d'immoler encore ce jeune héros. Le fils d'Etzel s'obstine à venger la mort de son frère ; il recommence le combat et finit par y périr ainsi que Diether. A cette nouvelle une grande douleur se répand dans le camp des Goths. Dietrich s'élance à la poursuite du vainqueur ; celui-ci se précipite dans l'Adriatique, où une nymphe des eaux lui assure une retraite inattaquable. La mythologie predn ici sa revanche sur l'histoire. Ce qui est purement humain, et vraiment pathétique, ce sont les plaintes d'Helche sur la mort de ses fils. Elle voit revenir leurs chevaux sans leurs cavaliers. « — Où sont-ils ? » s'écrie-t-elle, et, après un long silence, le margrave Rudiger répond : « — Couchés sur « la plaine devant Ravenne. » Elle maudit alors Dietrich : mais lorsqu'elle est témoin de la douleur qu'il éprouve lui-même, elle lui pardonne. Il y a sans doute dans ce dénoûment un souvenir des *Nibelungen* et de *La Plainte;* ce qui pourrait servir à fixer la date du poëme [1].

Après les héros de la cour de Dietrich, les plus célèbres dans la légende sont les héros lombards. Chose singulière, ce sont ces récits relatifs à des événements plus récents qui ont le mieux conservé la forme des anciens chants. Ce sont en général des souvenirs des croisades entés sur de vieilles traditions nationales. Ainsi dans l'*Histoire du roi Rother*, qui entreprend un périlleux voyage à Constantinople pour ravir la fille de l'empereur d'Orient, l'auteur donne aux guerriers germains des proportions colossales, et

[1] *La Bataille de Ravenne*, avec ses nombreux épisodes consacrés à des héros secondaires, a été éditée deux fois par Von der Hagen (2e éd., 1855). L'épisode des fils d'Helche a été donné à part par Ettmüller : *Daz maere von vroun Helchen Zünen;* Zurich, 1846.

leurs exploits glacent les Grecs d'épouvante. C'est la transformation d'un fait historique; on sait la frayeur que la présence des croisés causa à l'empereur Alexis Comnène [1]. L'*Histoire d'Otnit*, fils du nain Albérich, fait aussi des allusions fréquentes aux exploits des chrétiens en Orient. Avec l'aide de son père, Otnit enlève une princesse païenne, et convertit sa fiancée. Hugues Dietrich et son fils Wolf Dietrich, les plus populaires des héros lombards, sont aussi grands pourfendeurs de païens et de monstres. A leur légende se rattache le récit de la mort d'Otnit; le père de sa femme, grand sorcier, comme sont presque toujours représentés les infidèles dans ces vieux poëmes, le fait dévorer par un dragon pour se venger de l'enlèvement de sa fille. Wolf Dietrich venge à son tour la mort d'Otnit, hérite de ses armes et épouse sa veuve. Puis il règne glorieux et paisible dans ses États d'Occident [2]. La paix, après la victoire sur les infidèles, c'est le rêve de tous ces vieux poëtes. Ils la célèbrent avec d'autant plus d'enthousiasme qu'ils en jouissent moins. Le monde chrétien entrevit un instant l'ordre et la paix sous Charlemagne pour retomber ensuite dans des discordes sans fin. Les poëtes refirent l'histoire au gré de leurs désirs, et au milieu des misères de ces siècles agités, les victoires et les fêtes ne cessèrent plus dans les légendes.

[1] Le poëme de *Rother* renferme des traces d'allitération, et fait lui-même allusion à une source plus ancienne. Cf. l'édition de Massmann, *Gedichte des 12ten Jahrhunderts.*

[2] *Otnit* a été publié par Mone, 1821 ;— par Ettmüller : *Künec Ortnides mervart unde tod*, 1838 ; — par Von der Hagen ; *Heldenbuch*, 1855. — *Hugdietrich*, publié en partie par Oechsle, 1834 ; — fragments dans la *Revue* de Haupt, et dans le *Heldenbuch* de Von der Hagen, 1855. — Éd. du *Wolfdietrich*, par Holtzmann, 1865.

CHAPITRE III

LA TRADITION CHEVALERESQUE

Les traditions importées de l'étranger se prêtaient bien mieux encore que les légendes nationales à la création d'un monde idéal. Là aucun souvenir de l'auditoire ne gènait la libre fantaisie du chanteur. En passant le Rhin, les poétiques légendes développées par les Français et les Provençaux s'enrichissent de quelques éléments nouveaux. Sans doute les idées et les mœurs chevaleresques, chères à toute l'Europe chrétienne, dominent uniformément ces cycles divers. Mais dans le détail des situations et des caractères, chaque peuple exprime de préférence les sentiments qui lui sont les plus familiers. Les Allemands n'ont aimé les preux de la Table Ronde que parce qu'ils les avaient métamorphosés en chevaliers germains. L'assimilation était presque toute faite pour Charlemagne et ses pairs, et les héros de la Grèce et de Rome n'ont pas échappé à cette transformation. Nous savons qu'on peut

grouper en quatre cycles ces innombrables romans de chevalerie. L'antiquité, le cycle carolingien, la Table Ronde, le cycle mystique, tel sera l'ordre de notre exposition. Dans cette infinie variété d'œuvres de tout genre, où les mêmes sujets sont traités souvent à des époques fort différentes, ou ne peut suivre rigoureusement la chronologie.

I

CYCLE ANTIQUE

Deux grandes épopées avaient charmé l'antiquité et éternisé la mémoire d'Homère et de Virgile. Virgile, assez mal compris, transfiguré, honoré comme un prophète, rangé parmi les précurseurs du Messie, régnait dans les écoles en attendant que Dante le prît pour guide dans son voyage aux mondes invisibles. Homère n'était qu'un souvenir confus ; mais le sujet de ses chants n'en était pas moins resté célèbre. Enfin, avec un remarquable instinct du véritable grandiose, le moyen âge tenta une troisième épopée que l'antiquité n'avait point faite. Ce qu'il y a de plus épique dans l'histoire ancienne est le règne merveilleux d'Alexandre. Les exploits du héros macédonien n'avaient pas trouvé d'Homère ; les barbares n'hésitèrent pas à réparer cet oubli. L'Énéide, la guerre de Troie, les hauts faits d'Alexandre, tels sont les principaux sujets de la fameuse *Matière de Rome*.

Mais comme les enfants, qui en sentant ce qui est grand, s'attachent de préférence à ce qui les étonne, e moyen âge négligea toutes les sources sérieuses de ces épopées pour

suivre des récits romanesques où l'imagination pouvait se donner libre carrière. Le Virgile qui lui était cher était un magicien et un enchanteur. Ce qui avait pu survivre des traditions homériques s'effaçait devant l'autorité des écrits de Dyctis de Crète, soldat de l'armée des Grecs, et de Darès le phrygien, guerrier d'Ilion. On avait ainsi, pour la plus grande commodité des conteurs, tenu dans les deux camps le journal du siége [1]. Enfin le véritable historien d'Alexandre fut le Pseudo-Callisthènes ; et cette compilation de fables absurdes fut respectée comme un oracle. L'étrange mauvais goût de ces productions excitait l'imagination du moyen âge : et chose singulière, ce bavardage puéril prit de la grâce en passant par la bouche naïve des conteurs. Dans cet épanouissement des langues nouvelles ces récits insipides rajeunirent ; et la fraîcheur des idiomes naissants leur donna une véritable vie.

Le sujet de l'*Énéide* a été traité par celui des minnesinger qui a commencé à fixer la langue poétique du moyen âge allemand, Henri de Weldecke. Né dans les Bays-Bas, il rédigea en partie son poëme vers 1175, à la cour de Clèves, et le termina dix ans plus tard. Le mérite principal d'Henri de Weldecke est la naïveté du sentiment unie au charme d'une langue déjà pure, d'une versification régulière où la rime prend le pas sur l'assonnance. Le succès de son œuvre contribua au triomphe définitif de la forme poétique nouvelle. Il servit de modèle à ceux qui le suivirent, et de là sa réputation peut-être un peu exagérée. Il n'a tiré aucun parti des grandes scènes qui commencent l'Énéide. Un roman français lui tenait lieu du texte de Virgile qu'il n'aurait sans doute pu comprendre [2]. La

[1] Sur le faux Darès, Cf. Chassang, *Histoire du roman dans l'antiquité grecque et latine,* 1868.

[2] M. Alexandre Pey a démontré dans la *Revue* publiée par M. Adolf

chute de Troie, l'amour de Didon, la descente aux enfers sont à peine indiqués. Tout l'intérêt est concentré autour de Lavinie, et le pieux Énée de la littérature classique devient une sorte de jeune page tout chevaleresque et amoureux. Lavinie était promise à Turnus, et sa mère lui recommandait d'aimer son fiancé. « — Qu'est-ce que « l'amour, » demande la jeune fille. Sa mère lui décrit alors l'amour ; ce qu'il donne de jouissance, mais ce qu'il apporte de tourments. « — Ah ! répond Lavinie, puissé-« je éviter l'amour ! car comment pourrais-je tant souf-« frir ? » Mais tout change dès qu'elle a vu Énée. Son trouble révèle qu'une passion l'agite, et pressée par les questions de sa mère, elle écrit en rougissant le nom d'Enée sur une table. Elle s'enhardit et envoie au troyen un message d'amour. « Énée lut ce qui était écrit, et se « réjouit ; d'un signe de tête il remercia la jeune fille « penchée à la fenêtre de la tour. Elle fut joyeuse elle-« même, et rendit le salut. Il élevait la tête en haut, elle « inclinait son visage en bas... Alors recommencèrent les « saluts d'intelligence. Le héros était heureux. Il sentait « son cœur tout pénétré de l'image de sa dame chérie. « Sa joie était trop grande pour qu'il put parler. Il « demeurait dans le silence et le respect. Il salua une « dernière fois, et le salut fut bien tendre. »

Énée tue en combat singulier son rival Turnus, et épouse Lavinie. La fête des noces est célébrée à la façon d'une diète allemande, par de grands festins et de magnifiques tournois. On voit que cette Énéide n'a de classique que le nom[1].

Ebert (*Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, t. II, n° 1, décembre 1859), que le modèle suivi par Henri de Weldecke est le roman d'*Eneas*, attribué à Benoît de Sainte-More. Un certain nombre de passages sont presque littéralement traduits ; d'autres évidemment imités.

[1] Cf. l'éd. de *Heinrich von Weldecke*, par Ettmüller; Leipzig, 1862.

La guerre de Troie, négligée par Henri de Weldecke, inspira Herbort de Fritzlar. Il nous apprend lui-même qu'il composa ce chant dans sa jeunesse, sur la prière du fameux landgrave de Thuringe Hermann, qui régna de 1190 à 1216. Son œuvre est donc postérieure à Weldecke que Herbort proclame son maître, et qu'il s'excuse modestement de ne pouvoir égaler. Le poëme a la prétention de remonter aux origines de la guerre et débute par l'expédition des Argonautes. Dans un siècle où Geoffroy de Monmouth prenait Homère à témoin de la fondation de Tours par Turnus, l'*Iliade* a tout naturellement encore moins inspiré Herbort que Virgile n'a guidé Henri de Weldecke. C'est une antiquité purement conventionnelle et légendaire. Herbort avait sous les yeux le poëme français de Benoît de Sainte-More, et nous avertit loyalement quand il s'écarte de son modèle. [1]

Mentionnons enfin un immense poëme du célèbre Conrad de Wurzbourg. Écrit au moment où le *Minnegesang* a atteint la perfection de sa forme, à la veille même de la décadence, le poëme de Conrad se recommande par l'éclat des images, la pureté de la langue. Mais cette *Guerre de Troie* ne peut être citée que comme l'exemple de l'abus qu'un poëte de mérite peut faire de son talent. En cinquante mille vers Conrad n'a pu épuiser son sujet. Aussi peut-on s'étonner que la monotonie de ces interminables épisodes n'ait pas lassé la patience des érudits allemands, et que la *Guerre de Troie* ait trouvé quelqu'un pour la lire et pour l'éditer [2].

La légende d'Alexandre se développa évidemment sous

[1] *Das liet von Troye*, éd. de K. Frommann; Quedlinbourg, 1837. — Cf. Frommann, *Herbort von Fritzlar und Benoît de Sainte-More;* Stuttgart, 1857.

[2] Éd. de Keller; Stuttgart, 1858.

l'influence des croisades. Ces lointaines expéditions, les merveilleux récits des chevaliers qui revenaient de ces pays inconnus, attirèrent l'attention sur les contrées qu'Alexandre avait soumises, et où les croisés retrouvaient encore son souvenir. Les rapports de l'Occident avec l'empire d'Orient contribuèrent sans aucun doute à la diffusion du roman byzantin mis sous le nom de Callisthènes, et d'après le témoignage de Lamprecht lui-même [1], dès la première moitié du douzième siècle, le trouvère Albéric de Besançon avait traité ce sujet en France [2]. En Allemagne l'histoire d'Alexandre a inspiré plusieurs poëtes. Le premier, le plus grand, est le prêtre Lamprecht ou Lambert, qui vivait vers 1170. Au siècle suivant, Rodolphe d'Ems, et un Ulrich d'Eschenbach, qui porta le nom d'un grand homme sans avoir son génie, reprirent ce sujet sans s'élever au-dessus du médiocre [3].

L'œuvre de Lamprecht doit être classée parmi les meil-

[1] Elberich von Bisenzun
Der brahte unz diz liet zu :
Der het iz in walischen getihtit;
Ih han iz unz in Dutischen berihtet.
(LAMPRECHT, *Alexandre*.)

[2] Les 105 premiers vers du poëme d'Albéric de Besançon ont été retrouvés à Florence en 1856 par M. Heyse, et publiés dans ses *Romanische inedita*. M. A. Rochat et M. Bartsch ont démontré dans la *Germania* de Pfeiffer qu'au moins pour ce début Lamprecht suit fidèlement le texte d'Albéric. Sa seule gloire est donc dans le mérite de la forme et non dans l'invention. L'existence d'Albéric de Besançon, d'abord contestée, paraît aujourd'hui établie.

[3] Des doutes se sont élevés sur le nom de Lamprecht. On a pensé que les mots *clerc Lampert*, trouvés dans les manuscrits, pouvaient désigner un auteur français. Dans ce cas le nom de l'écrivain allemand serait inconnu. C'était l'opinion de Jacob Grimm. Cependant un passage de l'*Alexandre* de Rodolphe d'Ems atteste l'existence de Lamprecht. En revanche, M. Holtzmann attribue à Lamprecht non-seulement l'*Alexandre*, mais le *Chant de Saint-Annon*, et l'assimile de plus au célèbre chroniqueur Lambert de Hersfeld ou d'Aschaffenbourg. — Éd. de Lamprecht : Massmann, 1828 et 1837 ; — Weismann, texte et trad.; Francfort, 1850.—

leures du douzième siècle. C'est la première période de la poésie chevaleresque. La langue est encore indécise, l'idiome qui régnera plus tard à la cour des Hohenstaufen ne domine pas encore. Un peu de sécheresse atteste une littérature qui cherche sa voie, et ne sait pas disposer de toutes ses richesses. Mais lorsqu'à cette sobriété d'expression se joignent la force et la chaleur, le style gagne beaucoup à cette forme austère. C'est bien le véritable ton de l'épopée : un style simple et nerveux qui n'exclut pas l'enthousiasme, et rencontre les belles images par la seule vigueur de la pensée.

Le poëme débute, comme la plupart des légendes, par la naissance du héros. Des prodiges entourent son berceau. Son éducation est celle d'un jeune chevalier des bords du Rhin; il apprend à chanter et à faire des armes tout en suivant les leçons d'Aristote. La guerre contre les Perses commence par des expéditions préliminaires dont la Sicile, l'Afrique et la Palestine sont tour à tour le théâtre. L'histoire n'apparaît que dans l'épisode du siége de Tyr qui est raconté vivement et avec assez de grandeur. Alexandre s'avance vers l'Euphrate, y gagne une bataille qui reproduit les détails du combat du Granique. Mais il apprend la maladie de sa mère, renonce à son expédition, retourne en Grèce, et par sa seule présence guérit Olympias. La guerre recommence. Après une nouvelle défaite des Perses, la

Fragments de Rodolphe d'Ems dans la *collection des Minnesinger* de Von der Hagen; — fragm. d'Ulrich d'Eschenbach dans Wackernagel, *Die Handschriften der Basler Bibliothek*.— Des poëmes d'*Alexandre* attribués à Berchthold et à Biterolf sont perdus. — Ce sujet fut traité dans presque toutes les littératures : poëmes français de Lambert Li-Cors et Alexandre de Bernay; — poëme anglais de Davies....., etc.— Au cycle d'Alexandre se rattache aussi le poëme anonyme d'*Alexandre et Antiloie*. Ce dernier est un nain qui donne à Alexandre les moyens d'éprouver la fidélité de ses serviteurs.

femme et la mère de Darius deviennent les captives d'Alexandre. Il les traite avec égards et écrit à Darius qu'il en a agi ainsi pour l'amour de sa mère, et à cause du respect qui lui fait consacrer son épée au service des dames. C'est de la pure chevalerie. Une dernière bataille décide de la chute de l'empire persan, et ce désastre est retracé avec éloquence. « Dans toutes les villes de la Perse « il y eut une immense douleur; le père et la mère pleu- « rèrent leur fils, et la fiancée son bien-aimé. Les jeunes « gens accourant sur les places, où naguère les rassem- « blaient leurs jeux, pleuraient leurs parents et leurs maî- « tres; les petits enfants avaient perdu leur joie. Darius « regagna son palais, suivi de ses serviteurs éplorés, et « il se roula sur les dalles de marbre, gémissant de vivre « encore. »

Les événements se précipitent. Darius périt; Alexandre punit ses meurtriers, épouse sa fille Roxanie et court attaquer Porus. Il provoque le roi des Indes à un combat singulier. C'est l'épisode obligé de tous les romans de chevalerie : après une longue lutte, il le terrasse, le tue et lui coupe la tête. Voilà Alexandre parvenu aux confins du monde. La terre finit à un immense abîme devant lequel on voit se recourber brusquement la voûte du ciel. Sur les bords de ce précipice habite un peuple misérable, dénué de toutes ressources. Saisi de compassion à cette vue, le héros macédonien leur demande ce qu'il peut faire pour les soulager : « — Rends-nous immortels, » répondent ces malheureux, et le conquérant irrité est obligé de reconnaître qu'il ne peut satisfaire ce vœu qui dépasse son pouvoir.

Dans cette région désolée le mal du pays saisit Alexandre : il pense avec regret à la Grèce, à sa mère, à son précepteur Aristote. Il écrit alors à son maître une longue lettre où il lui raconte les merveilles de l'Orient.

Cette lettre fabuleuse a été une conception chère au moyen âge : on la retrouve dans toutes les vieilles littératures. La version que nous en donne Lamprecht est intéressante et originale. Les géants et les monstres y tiennent, bien entendu, la place d'honneur; le phénix, l'oiseau solitaire de l'Arabie, n'y est point oublié. L'un des plus jolis épisodes est celui de la forêt aux belles vierges. Sous des ombrages impénétrables, au milieu de sources d'une éternelle fraîcheur, l'armée d'Alexandre se délassait un jour des fatigues de la marche sous un ciel brûlant. Tout le bois retentissait du chant mélodieux des oiseaux, et les Grecs admiraient des fleurs étranges, d'une dimension colossale, éparses sous les feuillages. Tout à coup ces fleurs s'ouvrent, et de chacune d'elles sort une éblouissante jeune fille, rose comme l'aurore et blanche comme la lumière; son vêtement blanc et rose répète les couleurs de son teint. Lés belles jeunes filles mêlent leurs chants à ceux des oiseaux, et les Grecs ravis ne peuvent plus s'arracher de ces lieux. Elles allaient et venaient au milieu de l'armée, mais toujours à l'ombre : dès qu'un rayon de soleil les touchait, elles mouraient. Cela dura trois mois et douze jours. Au bout de ce temps, le vent d'automne souffla, les fleurs se fanèrent, les feuilles tombèrent et les jeunes filles périrent. C'étaient des enfants de l'été; elles finissaient avec lui. Alexandre quitta tristement la forêt avec ses guerriers désolés.

Cependant tant de triomphes ont gonflé le cœur d'Alexandre. Il forme le projet de conquérir le paradis terrestre. Il assemble son conseil; les vieux guerriers le détournent de l'entreprise; les jeunes gens au contraire excitent son ardeur, et il part. Après des fatigues sans nombre, il arrive aux portes du paradis terrestre et réclame le tribut. Le jardin est entouré d'un mur infranchissable; au dedans on entend les chants des anges, et les célestes habitants

s'inquiètent peu des sommations d'Alexandre. A la fin paraît un vieillard qui lui remet une pierre mystérieuse. Cette pierre a la vertu d'enlever dans la balance les poids les plus lourds : mais une plume et un peu de terre l'enlèvent à son tour. Les plus savants des Grecs n'y peuvent rien comprendre. Un vieux juif peut seul expliquer le symbole. C'est l'image de la mort qui dompte les plus puissants. Alexandre comprend alors sa folie, il renonce aux combats, modère ses désirs et règne glorieusement pendant douze années. Plus tard du poison lui fut donné; de tout ce qu'il avait conquis il ne lui resta que sept pieds de terre comme au plus pauvre des hommes. Heureusement sa conversion avait été sincère, et Dieu lui pardonna ses péchés.

L'*Alexandre* de Lamprecht n'est pas, comme l'a prétendu Gervinus, l'une des plus belles œuvres du moyen âge allemand. Cette rapide analyse suffit cependant pour montrer qu'il renferme de charmants détails. Le caractère sacerdotal de son auteur a fait dans la légende une assez large part à l'édification et à la morale. Les leçons sont naturellement amenées par les faits, et la mélancolique conclusion sur le néant des grandeurs humaines est loin de déparer le poëme. Mais laissons les héros de l'antiquité pour passer à la cour de Charlemagne. Les transformations qu'ont subies Énée et Alexandre nous avertissent suffisamment qu'en traversant ainsi tant de siècles, nous ne changeons cependant ni de temps ni de pays.

II

CYCLE DE CHARLEMAGNE

La légende de Charlemagne est toute française. C'est sur le sol de la vieille Gaule que la figure du conquérant germain a été entourée de sa poétique auréole, et parmi toutes les nations issues de l'empire qu'avait momentanément créé son génie, c'est celle qui avait avec le grand empereur d'Occident le moins de rapport de langue et d'origine qui a conservé le plus fidèlement son souvenir.

D'ailleurs, si l'on excepte la race dominante des Francs, Charlemagne fut pour les diverses races germaniques un maître redouté plus qu'un héros national. On se figure difficilement les fils des Saxons, des Thuringiens, des Bavarois célébrant dans leurs chants celui qui avait si rudement châtié leurs pères. Sur le sol français, au contraire, son nom reste le symbole de la paix, de la prospérité, de la gloire. Sa renommée grandit en proportion des malheurs qui suivent la chute de son empire. Les souvenirs de Charles Martel viennent se confondre dans sa légende. C'est Charlemagne qui a sauvé l'Europe de l'invasion musulmane, en même temps qu'il a renouvelé la puissance des Césars. Non-seulement il a été couronné à Rome, mais il a fait avec ses braves le pèlerinage de Jérusalem, et quand les croisés s'élanceront vers l'Orient, ils ne feront que retrouver ses traces [1].

[1] Cf. l'excellent livre de M. Gaston Paris, *Histoire poétique de Charlemagne;* Paris, 1865; — le deuxième volume du grand ouvrage de

L'Allemagne connut nos poëmes au moment où elle tentait elle-même de renouer la tradition de Charlemagne et de reconstituer à son profit l'empire d'Occident. Ces circonstances politiques contribuèrent évidemment à la diffusion de la légende. Elles expliquent même le peu de développement qu'eurent en Germanie certaines branches du cycle carolingien. On sait en effet que la France finit par rendre ridicule cette grande figure de Charlemagne, si digne et si majestueuse dans les plus anciens chants. En pleine période féodale, lorsque le pouvoir royal avait perdu tout prestige, Charlemagne devint un personnage débonnaire et le jouet des barons de sa cour. Ces fables ne devinrent populaires en Allemagne que beaucoup plus tard. L'Allemagne ne pouvait abaisser ainsi celui dont elle prétendait recueillir l'héritage [1].

Ce qu'il y a de plus national dans les légendes allemandes est la *Chronique des Empereurs* dont nous aurons à parler plus loin. La préoccupation de la querelle du sacerdoce et de l'empire s'y montre par la réconciliation des deux pouvoirs, d'autant plus intime dans la fable qu'elle était moins réelle dans l'ordre des faits. Dans ce récit, le pape est le frère de Charlemagne. Les Romains se révoltent contre lui et lui crèvent les yeux. Charles accourt; venge son frère; et chose remarquable, c'est sur la prière du guerrier que le pontife recouvre miraculeusement la vue; pour le chroniqueur, la sainteté de l'empire égale celle de l'Église. Léon couronne alors Charles empereur. Du reste,

M. Léon Gautier : *Les Épopées françaises*, 1868; — P. Meyer, *Recherches sur l'Épopée française*, 1867; savante étude critique sur les travaux de M. Gaston Paris et de M. Léon Gautier.

[1] Ainsi la légende des quatre fils Aymon ne pénètre en Allemagne qu'assez tard. Le premier ouvrage connu est la trad. en allemand d'un poëme flamand par Johann von Soest, vers 1470.

les prodiges sont multipliés dans toutes les parties de la légende. L'un des plus curieux est l'expédition tentée par cinquante mille jeunes filles, qui s'enrôlent volontairement sous la bannière de Charlemagne pour remplacer les guerriers tués par les Sarrasins. A un de leurs campements elles plantent en terre leurs javelots. Le bois prend racine, se couvre de feuilles et donne naissance à une magnifique forêt.

Le poëme le plus important est une œuvre de pure imitation. C'est la *Chanson de Roland* du prêtre Conrad [1]. Nous ne raconterons pas à des lecteurs français cette noble et héroïque légende, qui aurait pu devenir notre *Iliade*. Rédigée selon toute apparence à la cour d'Henri le Lion, entre 1170 et 1180, l'œuvre de Conrad est probablement la plus ancienne traduction allemande d'une de nos *chansons de Gestes*. Nous n'avons pas le texte français qu'il suivit ; ce n'est assurément pas celui que tant de travaux ont rendu justement célèbre. En tout cas, c'est une rédaction fort ancienne; car Conrad ne connaît pas les additions dont l'imagination des conteurs surchargea les anciennes versions, si simples et si graves. Une pensée pieuse domine son livre. Notre épopée française est surtout guerrière et patriotique. Le paradis est sans doute la récompense des héros qui succombent dans la guerre sainte; c'est vers le ciel que s'élèvent leurs derniers regards; mais c'est à la *douce France* qu'ils pensent en marchant au combat. Cet amour d'une patrie étrangère ne pouvait être partagé par l'auteur allemand; les guerriers de Charlemagne ne sont pas pour lui les défenseurs du sol natal, mais des martyrs de la foi. Dès le début une assez belle invocation au Créateur de toutes choses donne le ton à

[1] Publié incomplétement en 1727 dans le *Thesaurus antiquitatum* de Schilter ; — éd. de W. Grimm; Göttingen, 1838.

tout le récit. L'édification y aura autant de place que l'héroïsme.

La langue de Conrad, encore rude et primitive, parut trop inculte aux esprits plus délicats du treizième siècle. Ce ne fut pas un homme sans mérite qui entreprit de rajeunir le texte, et il est à regretter peut-être qu'ayant un peu trop conscience de son habileté, il ait touché aux idées et arrangé à son gré la légende. Ce nouvel auteur d'une seconde chanson de Roland est désigné généralement sous le nom du *Stricker* (l'arrangeur), et le surnom seul est parvenu jusqu'à nous [1]. Parmi les sources qu'il cite nous retrouvons encore cet Albéric de Besançon, à qui l'on attribue l'original du roman d'*Alexandre*.

Le défaut de ces poëmes est la longueur. Conrad dépassait déjà neuf mille vers, et le Stricker y ajoute encore. Les vrais chefs d'œuvre sont plus courts. Notre *Chanson de Roland* est vive et rapide comme les terribles coups que portent les héros. Dans tous ces chants il a manqué à l'Allemagne le grand sentiment national qui en a fait l'épopée de prédilection de la race française. Le cycle carolingien compte relativement assez peu dans la littérature allemande par le nombre des poëmes, et je le mettrais au dernier rang parmi les autres cycles légendaires pour la valeur des œuvres qu'il a inspirées.

Le plus grand des poëtes du treizième siècle, Wolfram d'Eschenbach, semble aussi mal à l'aise, inférieur à lui-même dans cette *Matière de France* où il voulut aussi s'essayer. Ce fut sur la demande du landgrave Hermann de Thuringe qu'il entreprit le *Willehalm*, et il le laissa inachevé. C'est l'histoire d'un des plus braves lieutenants de Charlemagne, Guillaume, duc d'Aquitaine, qui, après avoir

[1] Éd. de M. Karl Bartsch; Quedlinbourg, 1857.

vaincu les Sarrazins, se fit moine; les légendes le connaissent sous le nom du *Marquis au Court Nez*, et l'Église le vénère sous le nom de saint Guillaume de Gellone. Wolfram place, d'après son original français, aux environs d'Orange le théâtre des luttes de Guillaume contre les infidèles; et le champ de bataille principal est la plaine d'*Alischanz*. Sous ce nom assez défiguré il faut reconnaître le fameux cimetière situé sous les murs d'Arles, les *Aliscamps* ou Champs Élysées, où se voient encore aujourd'hui tant de sépultures antiques. Ce lieu avait frappé l'imagination populaire, et il était devenu célèbre dans les légendes du Midi. C'est là que Willehalm se couvre de gloire, et que le cimeterre d'un Sarrazin lui fait la blessure qui lui valut le surnom de Guillaume au Court Nez. La première partie du poëme est remplie par les courses aventureuses du héros, et son mariage avec la belle princesse païenne Arabelle, qu'il convertit au christianisme. La seconde partie est une suite assez monotone de grands coups d'épée, et au moment où le récit s'interrompt, un nouveau personnage, Rennewart, le maître des cuisines à la cour du roi de France, se substitue à Willehalm, et a le principal honneur de la victoire. L'œuvre de Wolfram eut deux continuateurs dans la seconde moitié du treizième siècle : Ulrich de Turheim, conteur monotone et sans talent, et Ulrich von dem Turlin, qui au moins rachète l'absence de talent par une langue simple et claire. La véritable histoire de Guillaume d'Aquitaine aurait sans doute mieux inspiré Wolfram que sa légende. La vie de ce vaillant soldat quittant les dignités pour la solitude du cloître était faite pour plaire au poëte qui a si dignement chanté la chevalerie mystique du Saint-Graal [1].

[1] Le *Willehalm*, donné incomplètement par Cassparson (Cassel, 1782 et 1784), a été publié par Lachmann, dans son éd. de Wolfram von Eschen-

Flore et Blanchefleur et l'histoire de la *Bonne Dame* ne se rattachent aussi qu'indirectement aux aventures de Charlemagne. Rodolphe d'Ems nomme le minnesinger Conrad Fleck comme l'auteur du premier de ces poëmes. Une noble dame de France, faite prisonnière pendant sa grossesse, est donnée pour esclave à la femme du roi païen Phénix. La maîtresse et l'esclave mettent au monde à la même heure, au printemps, quand les fleurs vont éclore, deux enfants, Flore, fils du roi païen, et Blanchefleur, fille de la captive chrétienne. Les enfants grandissent ensemble et une tendre affection les unit. Pour la briser, le roi Phénix fait vendre Blanchefleur; mais Flore s'enfuit pour la chercher, la découvre chez l'amiral de Babylone, et après de longues aventures, finit par se convertir et l'épouser. De ce mariage naquit une fille qui fut mariée à Pepin roi des Francs, et mère de Charlemagne [1]. Le roman de la *Bonne Dame*, qui fait allusion dans quelques passages à la fable de Flore et Blanchefleur, est aussi relatif à l'enfance de Charlemagne. Vendue par son mari dans une année de misère, la mère de Charlemagne finit par retrouver ses fils Pepin et Charles, qu'un évêque de Reims et un comte d'Orléans avaient élevés, et meurt reine de France après avoir traversé les plus grandes épreuves.

Aux limites extrêmes de la période que nous embrassons se place l'immense compilation du *Karl Meinet*,

bach. Berlin, 1833.— Cf. Clarus, *Wilhelm von Aquitanien, ein Grosser der Welt, ein Heiliger der Kirche, ein Held der Sage und Dichtung;* Münster, 1865. — Les œuvres des deux Ulrich n'ont pas été publiées. Le jugement plus favorable sur le second est de Gödeke : *Deutsche Dichtung im Mittelalter;* — Cf. la savante analyse du cycle de Guillaume au Court Nez, donné par M. Paulin Paris, dans l'*Histoire littéraire de la France,* t. XVII.

[1] *Flore und Blanchefleur*, éd. par Sommer; Quedlinbourg, 1846. — La *Bonne Dame (Die gute Frau)* a été publiée aussi par Sommer dans la *Revue* de Haupt.

assemblage d'une foule de récits relatifs à Charlemagne, et qui compte plus de trente-cinq mille vers [1]. Les branches flamandes de la légende commencent à se confondre avec celles que l'Allemagne avait primitivement adoptées [2]; les détails puérils abondent, la tradition de respect s'efface, et les histoires des vassaux révoltés contre l'empereur commencent à devenir populaires. La légende s'altère sans avoir jamais atteint la force et la grandeur de notre *Chanson de Roland*. C'est un arbre qui s'étiole sans avoir donné tous ses fruits.

III

CYCLE DE LA TABLE RONDE

Ce fut aussi à l'école des trouvères français que la chevalerie allemande apprit les fables de la Table Ronde, et tous ceux qui les redirent ont soin d'invoquer à leur appui l'autorité du texte français qu'ils reproduisent. Nous touchons donc, sauf l'exception d'une seule branche de ces légendes, à ce qu'il y a de moins national dans le moyen âge allemand. Ces fables étrangères trouvèrent cependant en Allemagne un accueil étonnant. La glorification de la vie chevaleresque, qui est leur thème perpétuel, contribua sans doute à cette faveur; mais ce qui l'explique davantage, c'est le moment même où elles se répandirent. Leur appa-

[1] Éd. de Keller; Stuttgart, 1858; dans les publications du *Literarischer Verein*.— Cf. Karl Bartsch, *Ueber Karl Meinet*, et l'analyse donnée par M. Gaston Paris dans les appendices de l'*Hist. poét. de Charlemagne*.

[2] Sur les branches néerlandaises Cf. les *Horæ Belgicæ* de Hoffmann von Fallersleben.

rition coïncida avec l'épanouissement définitif du haut allemand, de la *langue de cour*, comme on disait alors. Les héros qu'elles célèbrent eurent leurs noms répétés dans les vers les plus harmonieux, les plus corrects que cette société chevaleresque, devenue délicate, eût encore entendus. De là le succès de ces fables, de là aussi leur irrémédiable décadence. Leur vogue était liée à la destinée de ces cours qui furent pendant près d'un siècle l'asile et le modèle de la courtoisie. Lorsque les troubles de l'Allemagne dissipèrent cette société brillante, et firent retomber la noblesse dans sa grossièreté primitive, toute cette littérature implantée disparut sans presque laisser de traces.

Les combats et l'amour, tels sont, nous l'avons vu, les uniques ressorts de cette poésie. Partout réunis et confondus, ces deux éléments semblent défier toute tentative de classification. Il nous paraît cependant qu'on peut d'abord séparer parmi eux ce que j'appellerais volontiers les romans de *simples prouesses*, où les aventures dominent les sentiments : au contraire, là où l'amour domine, une distinction s'établit bien vite suivant son objet; il s'abaisse vers la terre ou s'élève au ciel. La Table Ronde a son groupe de récits légers comme elle a son cycle mystique.

Ce fut à la fin du douzième siècle qu'un des meilleurs poëtes du temps, Hartmann d'Aue, traduisit de la langue d'Oïl les romans d'*Érec* et d'*Ivain*. Il est probable qu'il eut entre les mains les récits de notre trouvère Chrestien de Troyes. La fable d'*Erec* glorifie l'influence salutaire de la femme sur le chevalier qu'elle aime. Erec, marié à la belle Enite, est tenté d'oublier les combats dans les délices de la cour d'Arthur. C'est Enite qui le ranime, qui le conduit elle-même à la recherche des aventures glorieuses, et lui rend ainsi l'honneur qu'il était sur le point de perdre pour

toujours. *Ivain*, ou le *Chevalier au lion*, est un conte plus fantastique. La liberté avec laquelle ces vieux récits disposent de la nature comme des événements se montre dans la conception assez bizarre de ce lion qui accompagne partout le héros, comme ferait un chien fidèle. C'est auprès d'une fontaine magique qu'il tue un chevalier étranger et conquiert par sa valeur l'amour de sa veuve Laudine. Cette donnée, quoique bien singulière, n'est pas trop en désaccord avec les idées du moyen âge. Du moment que l'amour résulte de l'admiration qu'on a pour le courage, on conçoit qu'il quitte le vaincu pour s'attacher au vainqueur; seulement on arrive ainsi à une conclusion peu morale : l'amour suit le succès. Un épisode plus intéressant est la folie d'Ivain. C'est comme une première esquisse de la fameuse folie de Roland qu'immortalisera l'Arioste. Ivain parcourt les campagnes dévastant tout sur son passage; puis on le guérit; il regagne la faveur de Laudine et l'épouse [1].

Vers le même temps Ulrich de Zazichoven traduisit le *Lancelot du lac*. Il nous apprend qu'il avait reçu ce poëme d'un seigneur nommé Hugues de Morville, qui fut laissé comme ôtage en Allemagne par Richard Cœur de Lion. Dans le *Lancelot du lac*, l'action se passe aussi dans le domaine de la pure fantaisie. Le héros est élevé par une fée de la mer. Plus tard, après mainte aventure, il devient l'époux de la belle Iblis. Le titre de belle est l'apanage obligé de toutes les dames de la cour d'Arthur; mais Iblis mérite une plus noble épithète. On avait apporté au roi un manteau magique, qui, placé sur les épaules d'une femme, devenait aussitôt trop long ou trop court si elle

[1] *Erek*, éd. de Haupt; Leipzig, 1839; — *Iwein*, éd. de Lachmann; Berlin, 1843;— *Erek*, éd. de Fedor Bech, *Deutsche Classiker des Mittel alters;* Leipzig, 1867.

avait été infidèle. Iblis, sortie victorieusement de l'épreuve, fut proclamée la plus chaste des femmes de cette cour assez volage; et Lancelot ne méritait guère une telle compagne[1].

Le *Wigalois* de Wirnt de Gravenberg, rédigé à la prière du duc de Méran, aux environs de 1220, a droit à une mention spéciale parce que l'auteur, chose rare, a dérogé à l'imitation pour introduire dans son œuvre un peu de couleur locale. Wigalois est un fils du célèbre chevalier Gauvain, l'un des preux de la Table Ronde. Ses aventures ne diffèrent pas de celles des autres héros; monstres anéantis, géants vaincus, charmes, maléfices, rien n'y manque, et la récompense de tant de prouesses est la main de la princesse Larie. Mais aux personnages légendaires Wirnt a ajouté un seigneur allemand, un chevalier de Mansfeld. Est-ce parce qu'il reçut, comme il nous l'apprend, ce récit de la bouche d'un simple écuyer, qu'il se mit ainsi à l'aise avec son modèle? En tout cas cette liberté ne nuisit pas à son succès. Ce conte est un de ceux qui devinrent populaires [2].

Aux conteurs succède enfin un vrai poëte. Parmi les fables les plus célèbres du moyen âge il faut citer l'histoire des amours de *Tristan et d'Iseult*. Ce fut le sujet auquel s'attacha Gottfried de Strasbourg. Avant lui, au temps d'Henri le Lion, Eilhard d'Oberg avait le premier traité

[1] *Lanzelot vom See*, éd. par A. Hahn; Francfort, 1845. — Le conte du Manteau magique est reproduit souvent dans toutes les littératures du moyen âge. La légende a une autre forme qui est le sujet de la comédie de La Fontaine: *La Coupe enchantée*. On sait que la légende de Lancelot est loin d'être édifiante. Dante s'en est souvenu dans le célèbre épisode de Françoise de Rimini.

[2] *Wigalois*, éd. de Pfeiffer; Leipzig 1847. On a cru reconnaître dans le *Bel Inconnu*, publié chez nous par M. Hippeau, l'original du *Wigalois* de Wirnt. — Ce qui prouve le plus la longue popularité du *Wigalois*, c'est une traduction en *Judisch* (le dialecte des juifs allemands), publiée à Königsberg en 1699.

cette matière. Mais Gottfried sut effacer son devancier. Son nom est l'un des plus grands parmi les poëtes du treizième siècle. On sait peu de chose de sa vie. Le titre de *Maître* qu'il se donne, semble indiquer qu'il appartenait à la classe bourgeoise. Un chant pieux, en l'honneur de la Vierge et du Christ [1], qui nous est resté de lui, a fait présumer qu'un retour soudain aux idées religieuses l'avait poussé à laisser inachevé le récit licencieux auquel il devait sa gloire; toutefois rien ne justifie cette hypothèse purement gratuite [2]. Attachons-nous simplement à son œuver pour juger l'auteur et le temps où il vécut.

Gottfried annonce la fin de la poésie légendaire. Ce n'est pas seulement un conteur, c'est un observateur profond, nous dirions aujourd'hui presque un psychologue. Or, où l'observation commence, le règne de la fable est bien près de finir. Un seul de ses contemporains peut lui être comparé en ce point, c'est Wolfram d'Eschenbach; seulement rien n'est plus opposé que ces deux génies qui méritent tous deux l'éloge d'avoir sondé les mystères du cœur humain. Ils sont en tout point l'antithèse l'un de l'autre. Chez Wolfram l'analyse n'exclut pas la foi et laisse intactes toutes les données surnaturelles de la légende; chez Gottfried l'esprit d'analyse embellit les détails des scènes et fait évanouir le merveilleux. L'œuvre de Gottfried est une étude de passions et de mœurs, un roman au sens moderne. Moderne par les sentiments, il l'est encore par sa forme claire, précise, harmonieuse. Quelques degrés encore, et il pouvait prétendre à la gloire de fixer la langue allemande. Qui sait ce que fût devenu cet idiome, s'il eût été fixé trois siècles plus tôt par cet esprit net et sage; s'il

[1] *Lobgesang auf Christus und Maria.*
[2] Cf. Watterich, *Gottfried von Strasbourg, ein Sänger der Gottesminne;* Leipzig, 1858.

eût gardé la richesse des images, la forme pleine et sonore du haut allemand, tout en bannissant la subtilité et la longueur? Mais il eût fallu pour cela que ce beau génie ne s'appliquât point à une fable étrangère qui, malgré sa popularité, choquait les instincts religieux d'une partie de ses contemporains. Que n'a-t-il rajeuni les *Nibelungen!* la poésie allemande et la langue eussent du même coup trouvé leur voie.

Le récit débute par l'histoire des parents du héros, et dès l'abord la passion se montre avec ce caractère fatal, irrésistible, qu'elle conservera dans tout le poëme. Rivalin, seigneur de Parménie se présente à la cour du roi de Cornouailles; il prend part à une fête magnifique, célébrée au printemps, quand toute la nature semble inviter à l'amour. Il est jeune, généreux, vaillant; sa grâce et sa bonne mine touchent le cœur de Blanchefleur, sœur du roi Marc. Leurs regards se sont rencontrés; quelques mots ont été échangés et tout repos a disparu pour eux : « Oh ! s'écrie « Blanchefleur, qu'est ceci, quelle est cette vie que je mène? « De tous les hommes que j'ai vus, aucun ne m'a fait souf- « frir, et depuis que j'ai vu celui-ci, mon cœur n'a plus ni « joie ni liberté. » Rivalin est blessé dans une expédition ; on le rapporte presque mourant. La jeune fille ne peut plus résister à son amour ; elle s'échappe déguisée, suivie seulement de sa nourrice; elle pénètre auprès du chevalier, et là, posant sa tête contre la sienne, elle tombe évanouie. Rivalin guérit, part avec Blanchefleur, l'épouse; mais peu après il périt dans une bataille. A cette nouvelle Blanchefleur s'affaisse : muette de douleur, elle reste quatre jours étendue sans mouvement; le quatrième jour elle expire en mettant au monde Tristan [1].

[1] Dans un excellent travail sur *Tristan*, M. Bossert a ingénieusement montré que le poëme de Thomas de Bretagne, dont nous n'avons que des

Le jeune orphelin est confié aux soins d'un fidèle sénéchal qui, pour le préserver des dangers dont le menacent les ennemis de Rivalin, fait passer Tristan pour son fils. Il le rend un guerrier accompli. Un jour, des marchands norvégiens abordent au pied du manoir. Tristan va voir leurs richesses, et pendant qu'on l'engage à une partie d'échecs, on lève l'ancre et le beau jeune homme est captif. Une tempête affreuse s'élève. Les pirates font vœu de rendre la liberté à leur prisonnier et le débarquent en effet sur la côte de Cornouailles. Là il apprend que le roi Marc chasse dans les environs; il rejoint les chasseurs, est présenté au roi. Tous deux ignorent le lien de parenté qui les unit. Tristan ravit toute la cour, et le roi Marc en fait son compagnon le plus assidu. Cependant le vieux Rual parcourt le monde à la recherche de Tristan. Épuisé de fatigues, dans le plus profond dénûment, il arrive enfin à la cour du roi Marc et retrouve son enfant d'adoption. Tous les preux accueillent avec joie le père de Tristan. Alors Rual révèle le secret de sa naissance, et Marc reconnaît avec bonheur un neveu dans ce jeune étranger qui a conquis toute sa faveur. Il le déclare son héritier et lui donne une armée pour reconquérir ses domaines de Parménie. Mais il faut avant tout qu'il soit armé chevalier, et la fête magnifique donnée en cette circonstance semble un prétexte à de

fragments, a été l'original français suivi par Gottfried. J'ai fait quelques emprunts aux passages traduits dans ce volume (*Tristan et Iseult*, par A. Bossert; Paris, 1865). — Éd. du *Tristan*; Müller, 1784 (avec la continuation d'Henri de Friberg); — Eberhard von Groote, 1811 (avec la continuation d'Ulrich de Türheim); — Von der Hagen, 1823 (avec les deux continuateurs). — Éd. critique de Massmann; Leipzig, 1843; — trad. de Kurz; Sttutgart, 1844; — de K. Simrock; Leipzig, 1855. — La légende de Tristan est reproduite dans toutes les littératures du moyen âge. Poëmes français, anglais, danois; fragments, ou allusions à la légende, en italien, en espagnol, même en grec moderne. Elle fut très-populaire en Provence. Cf. Fauriel, *Hist. de la poésie provençale*, t. III.)

pompeuses descriptions. Il s'y mêle toutefois un peu de satire, et la critique littéraire elle-même fait son apparition au milieu d'un roman de chevalerie. On a tant décrit en effet les fêtes et les tournois. Gottfried le sent et échappe au péril de la monotonie par une revue des poëtes de son temps. Il juge avec assez de malice leurs descriptions ; ce qui le dispense d'allonger la sienne.

Pour guérir une blessure réputée incurable, Tristan, déguisé en joueur de harpe, se fait débarquer sur les côtes d'Irlande, où la reine, ennemie de la cour de Cornouailles, possède des secrets merveilleux. Son déguisement le fait bien accueillir : la reine le guérit, mais lui impose l'obligation d'instruire sa fille Iseult. Sous le nom de Tantris, le jeune chevalier reste à la cour d'Irlande, et, grâce à son habile direction, Iseult apprend à parler latin, à chanter, à jouer de divers instruments. Elle sait surtout chanter beaucoup de *lais* français qui font la joie de la cour. Tristan repart enfin pour le pays de Cornouailles. Là il est bientôt chargé d'aller demander, pour le roi Marc, la main de l'élève qu'il a formée, et au milieu de beaucoup de périls réussit dans cette mission. Mais ce succès est l'origine de tous ses maux. Habile magicienne, la reine d'Irlande avait composé un philtre d'une telle force que si un homme et une femme en buvaient, un amour irrésistible les unissait jusqu'à la mort. Un de ses fidèles serviteurs devait, le jour des noces, présenter cette coupe à Marc et à Iseult. Pendant le voyage, l'erreur d'une suivante met la coupe fatale aux mains d'Iseult et de Tristan. « Ils y boivent, dit le poëte, la lon-« gue misère qui les fera périr. »

C'est là, à proprement parler, le seul événement merveilleux du poëme. Il était dans la donnée de la légende. Il n'appartenait pas au poëte de la changer. On a eu raison de juger sévèrement au point de vue de la poésie comme

de la morale ces épisodes de magie si fréquents dans ces vieux récits. Leur tort est de supprimer la liberté, et avec elle, la lutte du devoir contre la passion, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus intéressant et de plus dramatique. L'amour va donc régner en maître dans ces deux cœurs; et le poëte nous fait une admirable peinture de ses ravages soudains : « Quand la jeune fille et le guerrier eurent pris « le breuvage, la déesse de l'amour les vit, elle qui va « rôdant autour des cœurs. Rapide, inaperçue, elle se « glissa dans le leur et y planta sa bannière... De deux « qu'ils étaient jadis, ils ne sont plus qu'un..... Ce qui « était ennui pour elle fut douleur pour lui. Ils connais- « saient l'amour et l'amertume; tous deux se taisaient en- « core retenus par le doute et la pudeur. Iseult rougissait; « Tristan avait honte. » C'est Iseult qui cependant se trahit la première; après quelques paroles passionnées, incohérentes, elle se penche et appuie son bras sur l'épaule de Tristan. Elle pleure, Tristan lui demande la cause de ses larmes. « Ah! dit-elle, l'*ameir* est mon mal. » Le vieux français favorisait par sa prononciation cette équivoque entre *amer* et *amour* [1]. Tout est révélé. Les deux amants glissent sur une pente fatale. Bientôt mille paroles à double sens, jetées habilement dans tous leurs discours, leur permettent de satisfaire leur passion sans éveiller les soupçons. L'épouse du roi Marc est infidèle.

Mais cette passion qui brave tous les dangers finit par se trahir. La jalousie du roi s'éveille. C'est la partie du poëme qui révolte le plus le sentiment moral. Cette faute, audacieusement niée et renouvelée avec plus d'audace encore, se prolonge au milieu des alternatives de confiance et de soupçon du vieux roi trompé. Un amour sincère

[1] Le jeu de mots français est conservé dans le texte allemand.

l'attache à Iseult : il veut croire innocente celle qu'il aime; les moindres apparences de sincérité le satisfont. Et cependant le scandale grandit. Iseult publiquement accusée devant un concile est soumise au jugement de Dieu. Elle se sauve par une ruse. L'épreuve doit avoir lieu au bord de la mer. Iseult aborde dans une barque. Tristan déguisé en pèlerin est sur le rivage; elle se fait porter par lui à travers les flots, ne voulant pas, dit-elle, être portée par un chevalier quand elle vient subir un jugement. Tristan tombe avec elle en touchant au rivage. Elle se relève; protége contre les invectives de sa suite le pèlerin maladroit, entend la messe, et jure sur les reliques qu'aucun homme, sauf le roi et le pèlerin qui est tombé avec elle, n'a touché son corps. Le roi est satisfait du serment; et avec une incroyable naïveté qui peint parfaitement ce mélange de foi superstitieuse et de libertinage, qui apparaît souvent dans le moyen âge, Gottfried fait Dieu lui-même complice du parjure. Iseult en prière s'en était remise à lui du soin de la sauver; il était venu à son aide. Forte de son serment équivoque, Iseult saisit le fer rouge et le porte sans que sa main soit brûlée. Les délateurs sont un instant confondus [1].

Les coupables rentrent en grâce; mais bientôt surpris de nouveau, ils sont exilés. Ils se retirent dans une grotte merveilleuse. Le sol était en marbre vert, symbole de la fidélité; au milieu s'élevait un lit de cristal, emblême de

[1] Cet épisode peu moral de la femme adultère justifiée par un serment à double sens, consacré par la popularité du *Tristan*, n'est pas cependant particulier à cette légende. Il se trouve isolé dans un grand nombre d'autres fables, entre autres dans les *Faits merveilleux de Virgile l'enchanteur*. Une poésie allemande sur Virgile, publiée par M. Bartsch, le reproduit au quatorzième siècle. Mais l'immoralité est vieille comme le monde. Ce conte se retrouve dans les fables de l'Inde, et un savant allemand, M. Jülg, vient de le retrouver chez les Mongols. (*Mongolische Märchen;* Innsbruck, 1867, cité par la *Revue critique d'histoire et de littérature*.)

la pureté de l'amour ; une porte d'airain en éloignait la fraude, deux verroux de cèdre et d'ivoire figuraient la sagesse et la chasteté ; une couronne de pierreries suspendue à la voûte avertissait que l'amour est la réunion de toutes les vertus, et le site charmant, mais écarté et solitaire, rappelait que l'amour véritable se trouve loin des chemins battus comme des âmes vulgaires.

On croit rêver en présence d'une telle allégorie, et cependant rien n'est plus réel. Au moyen âge toute une école, qui domina surtout en Provence, érigea en principe la légitimité absolue de la passion, son droit imprescriptible au-dessus de tous les devoirs de la société et de la famille. C'était la traduction brutale, mais fidèle d'un fait réel. La passion est égoïste, et tout lui est indifférent pourvu qu'elle soit assouvie. L'honneur chevaleresque mêla seulement à cette doctrine l'obligation de la fidélité au sein de ces affections fatales. Aussi Tristan et Iseult étaient-il cités comme des modèles de constance. Le pauvre roi Marc n'était pas seulement importun, il devenait coupable. La passion avait délié Iseult de tout devoir envers lui. Son amour, ses droits, tout n'était que tyrannie. Maint arrêt des cours d'amour du midi de la France confirme cette étrange théorie. Gottfried ne fait que la suivre, il ne l'a pas inventée.

Dans cette caverne se place une scène charmante. Un matin les deux amants sont endormis, une épée entre eux en signe de respect. Le hasard de la chasse amène le roi Marc dans ces parages. Par une ouverture du rocher il aperçoit Iseult ; jamais elle ne lui a semblé si belle. « Et, « lorsqu'il vit que le soleil, d'en haut, par la fente du roc, « laissait tomber un rayon sur le visage d'Iseult, il eut peur « que ce beau teint ne fût flétri. Il prit des herbes, des « fleurs et des feuilles avec lesquelles il ferma l'ouverture.

« Puis bénissant sa femme et la recommandant au Seigneur,
« il partit en pleurant. »

L'amour devient chez le vieux roi plus fort que la vengeance. Iseult pardonnée rentre au palais, et Tristan s'éloigne. L'expiation va commencer. Tristan, devenu chevalier errant, rencontre une autre Iseult et se laisse séduire pas ses charmes. Partagé entre sa passion nouvelle et ses chers souvenirs, il chante devant elle des chansons en l'honneur d'Iseult, dont elle s'attribue l'inspiration, tandis qu'au fond c'est l'épouse du roi Marc que Tristan célèbre. L'équivoque et le parjure déshonorent ainsi la vie du héros. Il le sent, se méprise lui-même, cherche à s'étourdir, et reproche à la première Iseult une indifférence à laquelle il ne croit pas [1]. Enfin blessé grièvement dans un combat, il mande auprès de lui sa première amante qui seule peut le guérir. Le chevalier chargé de ce message doit arborer en haut du mât une voile blanche, si Iseult consent à venir; en cas de refus, une voile noire. Iseult se hâte; malgré ses efforts, la tempête la retient loin du bord; on hisse la voile blanche; mais c'est la seconde Iseult, irritée et jalouse, qui est chargée de la signaler à Tristan. « La voile est noire », dit-elle au héros, et Tristan retombe mort sur son lit. Iseult débarque, apprend la nouvelle fatale et expire aussi de douleur. On ensevelit les deux amants. Une vigne et un rosier croissent sur leur tombe; les deux arbustes se penchent l'un vers l'autre et entrelacent leurs branches avec amour.

Cette conception rentre bien dans l'esprit du poëme. Cette tombe entourée de gracieuses images n'est certes point celle de deux coupables. Cette sorte d'inviolabilité

[1] C'est ici que s'arrête le poëme de Gottfried. Nous donnons la fin de la légende d'après ses continuateurs, Ulrich de Türheim et Henri de Friberg.

que le culte de la beauté valut chez les Grecs à Hélène, semble avoir passé dans le moyen âge à l'héroïne de Gottfried. Toutefois ce triomphe n'est qu'apparent. L'amour chevaleresque touche au contraire à une irrémédiable décadence. Né du respect de la femme, il ne pouvait durer qu'en continuant à l'entourer d'une auréole de pureté. En peignant la femme affranchie de tout devoir, il la montrait en réalité devenue le jouet de ses passions. Elle n'était plus qu'une esclave et devait vite perdre son empire. Aussi la chute fut rapide. Vers la fin du treizième siècle on ne compte plus que quelques poëtes qui répètent encore les récits légendaires. Ils multiplient les situations étranges; on voit qu'ils essayent d'étonner parce qu'ils craignent de ne pouvoir plaire autrement [1]. Après eux les fables de la Table Ronde disparaissent de la littérature allemande. Elles subsistent, il est vrai, à l'état de contes populaires, mais sans avoir sur l'esprit allemand aucune influence sérieuse.

IV

CYCLE MYSTIQUE

Pendant que la poésie chevaleresque s'égarait ainsi jusqu'à la glorification d'un amour plus que profane, une des grandes intelligences du treizième siècle, Wolfram d'Eschenbach, entreprenait de la ramener à ses sources les plus

[1] Principaux poëmes de valeur secondaire: *La Couronne des aventures*, de Heinrich von dem Turlin; grande compilation chevaleresque, rédigée après 1220; — le *Wigamur*, par un auteur anonyme; *Gauriel de Montabel*, par Conrad de Stoffel; — *Garel* par Pleier de Styrie; etc.

pures, et par un de ces contrastes si fréquents au moyen âge, celui des cycles légendaires qui contenait le plus de récits légers devenait entre ses mains un cycle profondément mystique.

Wolfram d'Eschenbach était de race noble, et appartenait à la famille des seigneurs d'Eschenbach, près d'Ansbach en Bavière. Il fut sans doute cadet de famille, « et « partant sans fortune, » eut ajouté notre bon La Fontaine. Il fait souvent allusion à sa pauvreté, mais d'une manière digne et fière. Il ne savait pas lire; et on comprend à peine aujourd'hui comment, sans fixer ses pensées par le secours de l'écriture, il a pu composer des poëmes d'aussi longue haleine que le *Parcival* et le *Willehalm*. Le premier seul atteint le chiffre de vingt-quatre mille vers. Son éducation fut donc plutôt celle d'un homme d'armes que d'un grand clerc. Il connut le français, la langue privilégiée dans laquelle arrivaient à l'Allemagne les récits légendaires; toutefois il avoue lui-même qu'un grossier champenois le parle mieux que lui [1]. Plus fier d'ailleurs, comme la plupart de ses contemporains, d'être brave chevalier que bon poëte, il s'écrie que « son métier est de porter le bouclier et qu'il « fait peu de cas de celui qui ne l'aime que pour ses « chants [2]. » Sa valeur et sa réputation lui concilièrent la faveur du célèbre landgrave Hermann, et il passa une partie de sa vie dans la brillante cour d'Eisenach. On ignore s'il y finit ses jours.

Comme Herbort de Fritzlar, il reconnaissait pour son

1 Ein ungevueger Schampenois
Der kunde vil das Franzois,
Dann swie ich Franzois spreche.
(WILLEHALM.)

2 Schildes ambet ist min art.
Swelhiu mich minnet umbe sank,
So dunket mir ir vitze krank.
(PARCIVAL, CXV, 11.)

maître et son modèle Henri de Weldecke; il le cite dans ses œuvres et déplore sa mort prématurée. Wolfram eut une immense réputation dans son siècle [1], il eut aussi ses détracteurs, et parmi eux Gottfried de Strasbourg. Il ne nomme pas Wolfram, mais on le reconnaît aisément dans ce poëte qui n'a de rang que « parmi les chantres sauvages, « dont les vers incultes et négligés déparent la langue, « n'inspirent jamais la joie, et ont besoin d'un interprète, « si le lecteur veut en pénétrer le sens. » Il y a quelque vérité dans ces reproches; la langue de Wolfram est inférieure à celle de Gottfried. Mais, en fait, c'est une querelle de tendances; le spirituel conteur des aventures de Tristan, le poëte qui ne visait qu'à la grâce de la forme sans s'inquiéter de la moralité du fond, était peu fait pour apprécier Wolfram. Le *Parcival* lui semblait une énigme qui ne valait pas la peine d'être déchiffrée. Les contemporains donnèrent raison à son rival; car le *Parcival*, bien plus que Tristan, répond au véritable génie de l'Allemagne.

L'originalité de Wolfram consiste en effet en ce qu'il est

[1] Pour ce qui concerne Wolfram, je me permets de renvoyer le lecteur à mon travail spécial: *Le Parcival de Wolfram d'Eschenbach et la Légende du Saint-Graal;* Paris, 1855. — Seulement je ne soutiendrais plus aujourd'hui l'origine exclusivement provençale des romans dont s'inspire Wolfram. — La liste des œuvres faussement attribuées à Wolfram a été donnée par Von der Hagen, *Minnesinger*, t. IV, p. 223. — Wolfram n'a composé que *Le Parcival*, *Le Willehalm*, deux fragments compris plus tard dans *Le Titurel*, et des *Lieder*. Il nous en reste huit. Je crois avoir démontré dans le même travail que *La guerre de la Wartbourg* est d'une époque bien postérieure. — Cf. l'éd. critique de Lachmann, Berlin, 1833; — San-Marte (Schulze), *Leben und Dichten Wolfram's von Eschenbach;* Magdebourg, 1836; — Simrock, trad. du *Parcival* et du *Titurel;* Sttutgart, 1849; — Joseph Görres, *Einleitung zum Lohengrin;* — Sulpiz Boisserée, *Ueber die Beschreibung des Tempels des heiligen Grals;* Munich, 1834; — Holland, *Crestien von Troies;* Tubingen, 1854; — *Geschichte der altdeutschen Dichtkunst in Bayern;* Ratisbonne, 1862; — San-Marte, *Parzival-Studien;* Halle, 1861; — Le *Parcival* figure parmi les premiers livres imprimés en Allemagne vers 1477; — la première éd. moderne est de Müller; Berlin, 1784.

un *penseur* au milieu de ces poëtes qui ne songent qu'à conter pour le simple plaisir de bien dire et d'être écoutés. La génération qui l'entoure unit à de grands sentiments une intelligence encore enfantine; elle se laisse bercer au bruit de ces légendes, qui émeuvent son cœur, exaltent son imagination ou enivrent ses sens, mais plongent ses plus belles facultés dans le sommeil. Wolfram apparaît comme un homme dans ce groupe d'enfants ; que les autres répètent les fables, lui en pénètre le sens. A ce titre il annonce, lui aussi, la fin prochaine de la poésie légendaire. Mettre un sens à une fable qui n'en a pas, c'est la transformer ou l'anéantir. Par lui la poésie légendaire eut pu entrer dans une crise féconde, d'où elle fut sortie renouvelée. Malheureusement il ne fit point école, et, malgré son génie, il resta isolé. Avec lui, la passion de la recherche, la pénétration du mystère, ces nobles qualités de l'Allemagne moderne, entrent pour la première fois dans la poésie allemande. Volontiers il s'écrierait comme Dante : « O vous « qui avez une saine intelligence, voyez la doctrine qui se « cache sous le voile de ces vers étranges [1]. » Avant lui, la matière des légendes était chose impersonnelle, un patrimoine commun à tous les conteurs; il la fait sienne, il y marque et son empreinte et celle de sa race, de cette race curieuse et ardente sous un calme apparent, et pardessus tout amoureuse de l'inconnu. Seul, parmi les auteurs de légendes, Wolfram mérite le nom de poëte national. Le cycle mystique, tel qu'il l'a transformé, est bien une créa-

[1] *Inferno*, cant. IX, terz. 21. La pensée de Volfram est identique : « Je « ne tiendrais pas pour sage celui qui ne discernerait pas les solides ensei- « gnements que renferme ce récit :

Ouch erkante ich nie so wîsen man,
Ern möhte gerne kunde hân
Velher stiure disiu märe gernt,
Und waz si guoter lêre wernt.

tion allemande, et ce caractère nouveau a été assez fortement conçu pour s'imposer même à ses pâles continuateurs.

Et cependant ce noble génie a laissé bien peu de trace; que lui a-t-il donc manqué? Une chose essentielle, la forme. Ce grand homme n'a pas eu de style. Ce conteur qui ne savait pas lire, qui n'avait point passé par la salutaire discipline des écoles, a laissé couler sa pensée dans un moule parfois informe : sa langue a des rudesses qui choquaient même ses contemporains; il n'a pas été maître de son expression : il a prouvé une fois de plus que le génie est impuissant sans le secours de l'art. Aussi je répugne à le comparer, comme on l'a fait quelquefois, à Dante ou à Goethe. Le *Parcival* est, si l'on veut, une première ébauche de la *Divine Comédie*. Cent ans avant Dante, un Germain conçoit, comme lui, la grande idée de tirer des récits légendaires un enseignement fécond. Mais ce n'est qu'un dessin confus, où quelques traits annoncent du génie, comparé à un tableau d'une ravissante exécution. Je reconnais, quant au choix du sujet, une certaine analogie entre le *Parcival* et le *Faust* de Goethe. Il s'agit bien des deux côtés d'expliquer la grande énigme du monde, de découvrir le vrai. Je répéterais volontiers, avec Vilmar, que si le *Faust* est l'œuvre d'un siècle qui cherche la vérité, le *Parcival* est l'œuvre d'un siècle qui la possède; le *Faust* est l'épopée du scepticisme, le *Parcival* l'épopée de la foi. Wolfram a senti tous ces grands problèmes; mais il n'a pas su les poser avec vigueur dans une langue harmonieuse et précise. Dans ce fait capital de la certitude, la formule a presque autant d'importance que la pensée elle-même. Wolfram a été impuissant à la trouver. Aussi l'Allemagne a oublié la pieuse solution que son vieux poëte avait donné à l'énigme de la vie, et à l'épopée de la foi ont succédé des siècles de doute.

Les vieilles légendes celtiques parlaient d'un vase ou bassin merveilleux, dont le contact avait la propriété de ressusciter les guerriers tués dans le combat. Un héros gallois, Pérédur, en avait fait la conquête [1]. Quand le christianisme pénétra dans la Grande-Bretagne, la coupe sacrée des fables païennes devint le calice dont le Sauveur s'était servi pour la Cène, et où il avait institué l'Eucharistie. Joseph d'Arimathie y avait recueilli le sang qui coula des plaies du Christ sur la croix, et l'avait apporté avec lui lorsqu'il vint convertir les Bretons. Ces traditions furent développées encore par l'imagination populaire lorsqu'elles pénétrèrent sur le continent. Le Saint-Graal est une pierre précieuse tombée de la couronne de Lucifer lors de sa damnation [2]. On en fit le vase de la Cène. Sous le règne de Vespasien un chevalier de Cappadoce, nommé Périllus, convertit les païens de la Gaule et de l'Espagne et règne sur l'Occident. Le Saint-Graal lui est apporté par les anges, et il bâtit en son honneur le château de Montsalvat. Dans l'enceinte de la forteresse s'élève un temple à l'image de celui de Salomon, et une milice de chevaliers, choisis parmi les plus purs de tous, est chargée, sous le nom de templistes, de veiller à sa garde. On retrouve évidemment dans cette partie de la légende une allusion à la milice des Templiers. Le Saint-Graal est un principe de vie en même temps qu'une relique sacrée. Nul ne peut l'apercevoir s'il n'est digne d'être compté parmi les élus. Il préserve de toute blessure celui qui le regarde d'un œil

[1] Cf. la fable de Pérédur dans le recueil des *Mabinogion;* — La Villemarqué, *Les Romans de la Table Ronde et les Contes des anciens Bretons.*

[2] *Graal*, dans son sens propre, veut dire simplement *vase*. La popularité de la légende fit ensuite de l'expression *Saint-Graal* une sorte de nom propre, qui, dès lors, ne sert plus qu'à désigner le vase sacré de la Cène, où fut instituée l'Eucharistie.

pur; celui qui l'aperçoit ne peut mourir dans la même semaine, fut-il atteint d'une maladie incurable; au contraire, quiconque l'a considéré sans être en état de grâce est blessé dans la même semaine. Les événements fabuleux rapportés par la légende sont, en quelque sorte, la preuve de ces traditions. Titurel, petit-fils de Périllus, avait été nommé roi des chevaliers du Graal. Son fils Anfortas, l'oncle de Parcival, a brûlé un instant d'une passion profane pour une noble femme nommée Orgueilleuse; il a été blessé presque aussitôt par un fer envenimé. Chaque soir on porte devant lui la lance sanglante qui lui rappelle sa faute, et le Saint-Graal qui lui conserve la vie.

Les chevaliers templistes sont astreints au célibat et à la pureté. Le mariage n'est permis qu'à la race des rois pour perpétuer cette dynastie sacerdotale et guerrière. Le Graal choisit lui-même ses serviteurs. Des noms apparaissent tout à coup miraculeusement inscrits sur ses bords; ce sont ceux des élus. Pour eux il se remplit, au banquet de chaque soir, de mets délicieux et inépuisables. Cette fécondité est entretenue par un miracle. Le vendredi saint, une colombe descendue du ciel vient déposer sur le vase divin une blanche hostie, et renouvelle ainsi pour un an les vertus qui y sont attachées. C'est une glorification de l'Eucharistie en même temps que de la vie chevaleresque.

Si l'on en croit le témoignage de Wolfram, il reçut cette légende du poëte provençal Kiot. Il s'en réfère plusieurs fois à son autorité pendant le cours de son récit. Kiot est tout à fait inconnu dans l'histoire de notre littérature du Midi, et d'ailleurs quand on étudie les noms étrangers cités par Wolfram, il est facile de voir qu'ils se rapportent à la forme de la langue d'Oïl, et nullement à l'idiome provençal. D'autres rapprochements semblent établir que le *Perceval le Gallois* de notre grand trouvère Chrestien de

Troyes ne lui fut pas inconnu. On a donc soutenu qu'il y avait là une confusion de nom due à l'ignorance de l'auteur ou de ses intermédiaires; que Kiot le Provençal pourrait être par exemple notre trouvère Guyot de Provins. L'altération de nom due à l'inexpérience d'une oreille allemande l'aurait ainsi transformé en un troubadour du Midi. Mais bien des raisons contredisent cette hypothèse. Rien n'est moins prouvé que l'existence d'un roman de *Perceval* par Guyot de Provins. De plus, si les noms de personnages sont français, la géographie de la légende, la place qu'y tiennent les expéditions en Orient, le lieu de la scène plusieurs fois mis en Espagne, semblent bien attester une influence méridionale. Il serait peut-être facile de concilier les deux systèmes. Pourquoi ne supposerait-on pas que Wolfram a pu recevoir à la fois ces traditions du nord et du midi de la France? Ce qui lui appartient évidemment en propre, c'est la signification mystique de la légende. L'influence des croisades, le voisinage des établissements de Templiers ont pu déterminer dans le midi de la France le cadre extérieur de la légende. Mais la littérature provençale est trop frivole et trop sensuelle pour avoir jamais inspiré une œuvre aussi grave, aussi philosophique que le *Parcival* allemand. Cette hypothèse du mélange de deux traditions expliquerait certaines confusions étranges du poëte allemand, telles que le singulier déplacement de la cour d'Arthur : il la transporte en effet à Nantes, au lieu de la dépeindre dans la classique ville de *Cardueil en Galles*, si célèbre parmi nos trouvères, et non moins connue chez les conteurs allemands sous le nom de *Karidol*. Quant à Kiot, malgré tant de recherches, bien des doutes s'élèvent sur son existence. S'il eut eu le génie de Wolfram, il eut échappé à l'oubli. Qu'importe donc l'original si la copie doit l'effacer?

« Quand le doute est né dans une âme, il devient pour

« elle une source d'amertume. » Tel est le premier vers du *Parcival;* ainsi dès le début nous sommes avertis du caractère moral du poëme. Il s'agit donc de retracer cette lutte du bien et du mal qui se partagent le cœur humain, « comme le blanc et le noir se partagent le corps de la pie. » Mais la lutte doit aboutir à la victoire, car Wolfram célèbre « une noble loyauté, la pudeur d'une femme pure, la « valeur d'un guerrier qui ne plia jamais, mais qui, ferme « comme l'acier, fidèle à l'instinct profond de son cœur, « traversa sans fléchir les jours de lutte et d'épreuve, et « saisit d'une main victorieuse le prix de son courage. »

Gamuret, prince d'Anjou, est allé chercher aventure en Orient, et a contracté une union passagère avec une princesse more, Bélacane, dont il a un enfant nommé Fierfils. Poussé par son humeur errante, il l'abandonne, vient en Espagne où il épouse Herzéloïde, fille de Titurel, roi du Graal. Gamuret périt dans un combat, et, quelques jours plus tard, Herzéloïde mettait au monde Parcival. Pour dérober son fils aux dangers, elle se retire avec lui dans un désert : quelques fidèles serviteurs la suivent; elle leur défend sous peine de mort de jamais parler à l'enfant d'aventures guerrières. Précaution inutile! Un jour, en chassant dans la forêt, le jeune Parcival rencontre quatre chevaliers richement armés. Il les prend pour Dieu même. L'un d'eux lui explique ce qu'est la chevalerie, lui parle de la cour d'Arthur. Dès lors sa résolution est prise; il veut partir. Sa mère désolée le revêt d'habits de fou, lui donne des instructions bizarres, telles que d'aller ravir à toutes les dames leur anneau et un baiser, espérant ainsi que quelques mésaventures le dégoûteront de son entreprise et le ramèneront auprès d'elle. Parcival s'éloigne, et sa mère meurt de douleur.

Nous assistons à l'épanouissement d'une âme simple qui

désarme par sa naïveté ceux qu'elle a offensés par son ignorance ou ses maladresses. Parcival parvient à la cour d'Arthur, et les leçons du vieux guerrier Gurnemans en font un chevalier accompli. Il reprend sa vie errante, arrive au château de Belripar, où une princesse orpheline, Condviramur, est assiégée par un prétendant qu'elle dédaigne. Il la délivre et l'épouse. Deux enfants naissent de cette union. Quelque temps après, Parcival, séparé de Condviramur pour aller à la recherche de sa mère dont il ignore la mort, arrive le soir sur les bords d'un grand lac. Des chevaliers au regard triste pêchaient dans un canot. Parcival leur demande l'hospitalité; on le conduit au château voisin. Le soir on le convie à un banquet dans une salle magnifique. Sur un lit de repos est couché un vieillard blessé, à l'aspect vénérable. Un écuyer entre, tenant une lance sanglante, et à cette vue tous les assistants éclatent en pleurs. Une autre porte s'ouvre. Un cortége de vingt-quatre jeunes filles s'avance, place devant le vieillard une table d'ivoire, et, sur cette table, un disque formé d'une seule pierre précieuse aussi étincelante que le soleil; une reine les suit portant dans ses mains un vase dont la seule vue fait naître dans les cœurs les joies du paradis. Elle le dépose devant le roi; le festin commence. Parcival n'ose demander l'explication du mystère. Après le repas, il se retire. Des songes pénibles l'agitent. Le lendemain, à son réveil, il trouve au pied de son lit ses vêtements et une épée; le château est désert; il part; au dehors règne la même solitude; mais du haut d'une tour un écuyer lui reproche son silence et lui adresse un mot injurieux. Mécontent, il s'éloigne, et rencontre sa cousine Sigune qui lui fait comprendre la gravité de sa faute. Il a été accueilli dans le château de Montsalvat, où se garde le Saint-Graal; le roi blessé est son propre oncle Anfortas; la vierge revêtue

d'habits royaux est Urepanse, la sœur de sa mère. Il devait guérir Anfortas en lui demandant la cause de sa blessure ; et à cette condition les inscriptions mystérieuses, qui apparaissent sur le Graal, auraient désigné Parcival pour entrer dans la milice sacrée.

Son chagrin redouble. Il arrive sans s'en douter au lieu où le roi Arthur tient sa cour. On est en plein hiver ; un chasseur vient d'abattre un oiseau; trois gouttes de sang tachent la neige. A cette vue, il se souvient de sa femme Condviramur. La neige lui rappelle la blancheur de son teint, les gouttes de sang sa bouche et ses joues. C'est du raffinement et de l'affectation comme on en trouve souvent, aussi bien chez les minnesinger que chez les trouvères; mais c'est le début d'une jolie scène [1]. Parcival tombe dans une rêverie profonde. Le regret du foyer envahit son âme; il reste absorbé. En vain deux chevaliers viennent le provoquer; il les renverse sans presque s'en apercevoir. Arraché enfin à cette muette contemplation, il rejoint la cour d'Arthur. Le roi le fait asseoir à la Table Ronde; il a atteint le comble des honneurs auxquels peut prétendre un chevalier; tout à coup paraît une sorcière, Kundrie, qui raconte publiquement la scène de Montsalvat et l'accable de reproches et de malédictions. Parcival tombe alors dans le désespoir, maudit les leçons de sa mère et celles de Gurnemans, il doute de Dieu comme d'un maître injuste ou impuissant. Il s'éloigne de nouveau; il erre cinq ans entiers, sans entrer une seule fois dans une église, haïssant Dieu et les hommes, fidèle à un seul sentiment, à son amour pour Condviramur.

Enfin, un vendredi saint, il rencontre un vieux chevalier

[1] Cette donnée de la légende remonte d'ailleurs aux récits gallois et français.

qui va en pèlerinage avec les siens. Le chevalier lui reproche de chevaucher ainsi tout armé en un tel jour. Parcival répond qu'il ne sert plus Dieu. Le vieillard lui représente qu'il manque ainsi au premier devoir de la chevalerie; Parcival rentre en lui-même, et pour tenter la Providence, s'abandonne au caprice de son cheval. L'heure de la miséricorde est enfin arrivée. Dieu intervient visiblement dans sa destinée. Son cheval le conduit à un ermitage où il trouve un autre de ses oncles, Trévrizent, qui passe sa vie dans la contemplation et la prière. Le bon Trévrizent lui raconte l'histoire du Saint-Graal; mais surtout il ranime dans son cœur la charité, l'exhorte à renoncer à toute haine. « La haine fit la chute des anges; la « haine de Dieu porta les démons à entraîner l'homme au « péché. La haine causa le meurtre d'Abel, et de ce pre- « mier sang versé naquirent toutes les discordes. » Parcival reste quinze jours sous cette pieuse direction et se réconcilie avec Dieu. Les vérités de la foi apparaissent alors à son intelligence dans une vive lumière.

Peu après il rencontre un chevalier païen; le combat s'engage; l'issue en est incertaine. Parcival invoque le secours de Dieu et reste vainqueur. Il reconnaît alors dans son ennemi désarmé son frère naturel Fierfils. Tous deux réconciliés gagnent la cour d'Arthur. A leur arrivée Kundrie la sorcière reparaît. Elle annonce que Parcival a reçu son pardon, et que l'oracle le désigne comme roi du Graal. Il se rend à Montsalvat, guérit Anfortas en lui adressant la question prescrite. Sa femme et ses enfants viennent le rejoindre; il les retrouve au même lieu où il avait vu les trois gouttes de sang sur la neige. Puis il est couronné. Son second fils, Cardeiss, hérite des royaumes de son père et de sa mère et doit régner sur l'Espagne et l'Anjou; l'aîné, Lohengrin, doit succéder à son père dans la royauté du

Graal. Quant à Fierfils, il est baptisé, épouse Urepanse, la jeune reine qui portait le vase sacré; il part avec sa femme pour leurs royaumes d'Asie, où ils ont un fils, le prêtre Jean. Les traditions fabuleuses relatives à ce souverain de l'Orient, si répandues au temps des croisades, se mêlent ainsi aux fables de la Table Ronde.

Comme la chevalerie se corrompt de plus en plus dans les pays chrétiens, Parcival, à la tête de ses chevaliers, transporte le Saint-Graal en Orient. C'est en vain qu'on le cherchera désormais, le vase sacré est caché aux regards des hommes jusqu'au dernier jour. La disparition de la milice légendaire qui a réalisé le plus haut idéal rêvé par le moyen âge coïncide avec la décadence de la vie chevaleresque en Europe. La fiction est ici l'image de la réalité.

On attribuait autrefois à Wolfram une autre composition relative à la même légende, le *Titurel*. La critique moderne a reconnu qu'il n'était l'auteur que de cent soixante-dix strophes insérées dans le poëme. Le continuateur avait profité de la renommée de Wolfram pour s'abriter derrière son nom. On sait aujourd'hui que le reste du poëme est d'Albert de Scharfenberg, qui vivait à la fin du treizième siècle. C'est l'histoire des ancêtres de *Parcival*, et le développement de cette merveilleuse histoire du Graal que nous avons esquissée à grands traits. C'est surtout une œuvre d'imagination qui, inférieure au *Parcival* pour la portée morale, a une richesse de détails parfois séduisante. La poëme laissa même dans l'architecture une trace visible de son influence. C'est sur le modèle de la description donnée par le *Titurel* du temple du Saint-Graal, que l'empereur Charles IV fit construire une magnifique chapelle à Karlstein, près de Prague. Le principal défaut d'Albert de Scharfenberg est l'exagération; il ne manque cependant par intervalles ni de force ni de grâce.

Il faut enfin mentionner une dernière œuvre, l'histoire du fils de Parcival, Lohengrin. L'auteur en est inconnu. Dans ce poëme, les vieilles traditions mythologiques, qui représentent l'homme dans une union intime avec la nature, reparaissent et altèrent le caractère mystique des fables du Saint-Graal. Lohengrin, *le Chevalier au Cygne*, aborde en Brabant et épouse la jeune Else, souveraine du pays. Il règne glorieusement avec elle: mais une loi fatale impose à la princesse de ne jamais demander à son mari ni le secret de sa naissance, ni le lieu d'où il vient. Un jour, Else oublie la défense, et Lohengrin disparaît. La mer qui l'avait apporté redevient l'asile où il se dérobe à tous les regards. C'est évidemment un vieux mythe païen qui s'est uni à la légende chrétienne [1].

Après le *Lohengrin* le cycle mystique est entraîné dans la décadence de toute la poésie chevaleresque. Le poëme philosophique de Wolfram conserve cependant sa renommée sans trouver de dignes imitateurs. C'est une lumière isolée qui a brillé un seul instant au milieu des nuages de cette poésie fantastique, mais dont la trace doit encore se conserver longtemps :

Ingentemque fuga secuit sub nubibus arcum.

[1] Les fragments de Wolfram insérés dans le *Titurel* se trouvent dans l'éd. de Lachmann; — *Der Jüngere Titurel*, éd. de Hahn; 1842. — Le *Titurel* a été signalé au public français dans la belle introduction de l'*Histoire de sainte Élisabeth*, par M. le comte de Montalembert. — Le *Lohengrin* a été publié par Görres, en 1813. — La légende du *Chevalier au Cygne* a été traitée par Conrad de Wurzbourg, mais sans être ainsi rattachée au cycle du Saint-Graal. La scène du *Lohengrin* est placée tantôt en Brabant, tantôt sur le Rhin. — Henri Heine a raconté spirituellement, dans son livre *De l'Allemagne*, cette fable du chevalier débarquant dans un petit vaisseau guidé par un cygne, et disparaissant, dès que sa femme lui adresse la question fatale. (V. dans le tome II du livre de Heine le chapitre intitulé *Traditions populaires*.)

CHAPITRE IV

LES LÉGENDES PIEUSES, LA POÉSIE MORALE ET LA SATIRE

Pendant que la poésie chevaleresque charmait les barons dans leurs châteaux, on répétait, dans les chaumières des paysans et aux portes des cloîtres, d'autres récits qui faisaient la joie des pauvres, et s'imposaient aussi parfois à la société plus délicate des manoirs. On n'y célébrait pas les prouesses des paladins, mais les miracles des saints, les pieuses aventures de ceux qui avaient renoncé à tout ici-bas pour suivre le Christ. Dans un ordre d'idées si différent, ces deux classes de récits se touchent en un point, l'amour du merveilleux. Rien n'avait semblé impossible aux preux ; aucun prodige d'amour ne sembla incroyable dès qu'il s'agissait des élus de Dieu. Là nous trouvons la légende vraiment populaire, que la communauté des sentiments rend également chère aux grands et aux petits. Aussi survivra-t-elle à la poésie chevaleresque, et si quelques récits de la Table Ronde doivent se conserver, c'est en descendant

pour ainsi dire dans la légende du peuple, en se confondant avec ces traditions que la naïve imagination de ces âges de foi admettait sans réserves. En même temps le bon sens, souvent mis à une rude épreuve par tant de conceptions bizarres, veut prendre sa revanche. Aux légendes s'opposent les maximes, les moralités qui rappellent à la vie réelle tous ces esprits amoureux de l'idéal. Ce sont ces deux courants que nous avons maintenant à étudier. Le premier nous donne surtout des œuvres anonymes. C'est un simple épanouissement de la vie religieuse, analogue à celui qui fit surgir ces cathédrales dont les architectes comme les ouvriers demeurent inconnus. Au contraire, dans la poésie morale l'auteur juge son siècle ; son caractère personnel s'accentue. D'une part, nous avons l'épopée de la foule ; de l'autre, des œuvres individuelles, et souvent des noms propres.

I

LES LÉGENDES PIEUSES

La légende chrétienne remonte aux premiers siècles du christianisme, et à côté des quatre Évangiles paraissent presque aussitôt les Évangiles apocryphes. L'Église les rejeta, mais l'imagination populaire les accueillit, et au moyen âge ils donnèrent encore naissance à une foule de récits merveilleux où l'on recherchait avec passion les moindres circonstances de la vie du Christ et de la Vierge Marie. Au premier rang pour l'ordre des matières comme

pour le mérite du fond se place une composition charmante, douce et grave comme ces vieux tableaux où le sentiment mystique fait oublier les incorrections du dessin ; c'est la *Vie de Marie* du prêtre Wernher de Tegernsée. On a la date du poëme, il fut composé vers 1173 [1]. Il commence par la vie de sainte Anne, se continue par celle de la Vierge, et aboutit à l'enfance du Sauveur. Une des plus jolies scènes est celle du mariage de Marie. Le grand prêtre, ou pour traduire littéralement, l'évêque des juifs, a convoqué dans le temple tous les hommes non mariés de la tribu de Juda, pour choisir un époux à Marie. Avec les jeunes gens s'avance par obéissance un vieillard aux cheveux blancs. Tous déposent un bâton sur l'autel ; celui de Joseph fleurit : « Joseph, enfant de Dieu, dit alors l'évêque, « vois, les anges te sont propices ; n'hésite pas ; nous « recommandons la Vierge à ton amour. » Et ailleurs avec quelle profonde piété Wernher adore « ce petit en- « fant, doux comme l'agneau, fort comme le lion, simple « et sage, grand et petit, par qui notre humanité régéné- « rée s'élève au trône de l'Éternel ! » C'est le mysticisme à la fois ardent et sage de l'*Imitation*, dans une langue déjà souple, mais encore sévère, comme dans la première période du *Minnegesang*.

Une autre *Vie de Marie*, due à un chartreux du nom de Philippe, ne fut pas moins populaire [2]. Il en existe un grand nombre de manuscrits. Elle insiste surtout sur la

[1] Nous possédons une partie de la *Vie de Marie* dans le propre manuscrit du poëte, sans doute illustré par lui-même. La division en trois chants date d'un remaniement postérieur. — Éd. dans les *Miscellanea* de Docen, et dans les *Fundgruben* d'Hoffmann ; — éd. spéciale d'Oetter, 1802. — Pour toutes ces légendes, Cf. Bartsch, *die Erlösung mit einer Auswahl geistlicher Dichtungen ;* Quedlinbourq, 1858. — De nombreux extraits ont été donnés par Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*.

[2] Pub. par Rückert; Breslau, 1853.

pauvreté de Marie, son admirable résignation, son ardeur au travail. C'est bien l'épopée des pauvres. Tout enfant, la Vierge obtient dans le temple le titre de reine que les jeunes filles donnaient à la plus habile ouvrière en broderie. Mais cette pauvre ouvrière ignorée remuait le monde. A Rome des prodiges inouïs célébrèrent sa grossesse et son enfantement. Une fontaine donna l'huile la plus pure ; il plut un miel excellent. Tout annonçait qu'une douceur surnaturelle allait dompter la méchanceté des hommes. La naïveté de ces détails touche au puéril ; cependant au fond il y a un sens poétique et historique très-juste. C'était bien entre la dureté des temps antiques et la charité qui caractérise l'ère chrétienne que le combat allait s'ouvrir.

La même naïveté se retrouve dans l'*Enfance de Jésus*, par Conrad de Fussesbrunn. Pendant la fuite en Égypte les lions viennent jouer avec le divin enfant, les arbres s'inclinent pour lui donner leurs fruits. Un brigand devient le protecteur et l'hôte de la sainte Famille. L'eau dans laquelle s'est baigné le petit Jésus opère des guérisons nombreuses. L'enfant devient plus grand, et un jour de sabbat s'amuse à faire de petits oiseaux d'argile. Un juif veut les briser, en lui reprochant de violer le saint jour. L'enfant Jésus frappe dans ses mains, et les oiseaux subitement animés s'enfuient à tire-d'aile [1].

Le *Départ de Notre-Dame*, tel est le titre d'un poëme où un prêtre du nom de Conrad célèbre l'Assomption de Marie. Contrairement à la tradition, c'est à Jérusalem qu'elle rend le dernier soupir. Un ange lui annonce sa mort prochaine et lui donne une palme du paradis qui sera portée devant son cercueil, et remise ensuite au disciple vierge. Marie expire ; l'évêque des juifs veut l'enterrer

[1] Pub. par Hahn, *Gedichte des 12ten und 13ten Jahrhunderts.*

suivant les rites ordinaires de sa race; mais ses mains demeurent collées à la bière jusqu'à ce que saint Pierre les en détache. Ce miracle opère de nombreuses conversions. Les apôtres veillent autour du tombeau jusqu'au moment où Notre-Seigneur vient en retirer sa mère pour la couronner au plus haut des cieux.

Ce poëme est écrit avec entrain, avec une sorte de bonne humeur jointe à un profond sentiment religieux [1]. La même confiance naïve se manifeste dans les récits qui célèbrent les grâces obtenues par l'intercession de Marie. Un chevalier qui se fit moine ne pouvait rien apprendre; il ne savait retenir que les mots *Ave Maria*. Au cloître on le méprisait pour son ignorance; après sa mort il poussa sur sa tombe un lys dont la fleur reproduisait les mots *Ave Maria* en lettres d'or. Nous avons dans la Bretagne française une légende semblable à laquelle se rattache l'érection de l'église de Notre-Dame du Folgoat. Mais la légende où l'intercession de Marie manifeste le mieux sa puissance est l'*Histoire du clerc Théophile* qui est comme le premier essai de la légende de Faust. Théophile était amoureux de science; l'étude était longue, il se donna au diable pour abréger. A mesure que s'approchait le terme fatal, les remords croissaient dans son âme; il implora la miséricorde de Marie. La Sainte Vierge l'exauça et força le diable à rendre le pacte. Un matin, à son réveil, Théophile trouva l'écrit à côté de lui, et pieusement consolé, mourut trois jours après en invoquant sa libératrice. Cette histoire fut très-populaire au moyen âge. Rotswitha l'avait déjà mise en vers latins [2]; on en a une version écrite en grec. Le lieu de la scène varie suivant les auteurs et les littératures. Théophile appartient, soit à la ville

[1] Pub. par Pfeiffer, dans la *Revue* de Haupt.
[2] V. l. I., c. III.

d'Adana en Orient, soit au diocèse de Liége. Mais le fond est toujours le même. C'est la science orgueilleuse qui se perd, tandis que la simplicité et l'humilité la rachètent de la damnation éternelle.

Il est remarquable que les mystères douloureux du christianisme tiennent assez peu de place dans ces récits, tandis que les espérances et les joies des fidèles y sont très-longuement développées. L'indignation causée à ces âmes naïves par les souffrances du Sauveur se concentra seulement sur un personnage, sur Pilate, qui devint ainsi le bouc émissaire chargé de toutes les malédictions. Il fut plus maltraité que Judas. Sans doute Dante fait broyer Judas sous les dents de Satan lui-même ; mais les légendes populaires montrèrent pour lui plus de faveur ; et on le voit, par exemple, jouir seul parmi les damnés du repos du septième jour ; le Christ lui-même, par un reste d'amour, voulut interrompre ainsi chaque semaine les tourments de celui qui fut son apôtre. Contre Pilate au contraire tout se conjure, Dieu, les hommes et les éléments. La *Légende de Pilate* a pris en Allemagne une couleur toute locale. Pilate est né à Mayence ; il vint à la cour du roi Tyrus qui régnait sur le Rhin, la Meuse et le Mein. A la soumission du pays par les Romains, il fut emmené en otage, et fait gouverneur du Pont, d'où son nom de Pontius. La renommée de sa bonne administration lui fit confier la province difficile de Judée. Rappelé à Rome pour rendre compte de la mort du Christ, il se tua. Son corps fut précipité dans le Tibre, puis la mer le rejeta à l'embouchure du Rhône. Les eaux du fleuve ne voulurent point de ce cadavre souillé. Il remonta le courant, toujours rejeté par les flots indignés, il parvint ainsi jusque dans les lacs de Suisse, où il finit par être englouti. Son ombre erre toujours sur les sommets, principalement sur le mont Pilate,

près de Lucerne, où elle vient pendant la nuit effrayer les bergers [1].

Après la Vierge Marie, les saints sont naturellement les héros des légendes pieuses. Wernher, clerc de la région du Bas-Rhin, est l'auteur d'une *Légende de sainte Véronique*, où nous trouvons une fable célèbre au moyen âge, la guérison de Titus par l'application du Saint Suaire; puis l'empereur romain détruit Jérusalem pour venger la mort du Sauveur. Les saints auxquels la Germanie croyait devoir la foi sont aussi célébrés. Ainsi l'évêché de Tongres avait été fondé par un disciple de saint Pierre, nommé Maternus. Après sa mort, le siége demeura vacant pendant sept ans. Un ange y transporta un autre apôtre, l'Arménien Servatius, et lui apprit miraculeusement les soixante et douze langues qui se parlaient dans cette région. Servatius, voyant son apostolat contrarié par les païens et les hérétiques, quitta son évêché et se retira dans un ermitage près de Maëstricht. L'invasion des Huns le rappela à la tête de son troupeau. Il parvint à désarmer la colère d'Attila et à préserver sa ville épiscopale. Ce qu'il y a de curieux dans cette légende, c'est le mélange des souvenirs de la domination romaine et du temps des invasions. L'auteur prolonge sans hésiter l'épiscopat de Servatius pendant plusieurs siècles. Tout le passé ne fait pour lui qu'une seule époque, où tous les événements deviennent contemporains [2].

Je ne rappellerai pas les innombrables histoires de martyrs, je m'attache de préférence aux récits où l'esprit

[1] M. Mone attribue à Lamprecht, l'auteur de l'*Alexandre*, un poëme de Pilate, aujourd'hui perdu. — Cf. pour le texte, Massmann, *Gedichte des 12ten Jahrhunderts*.

[2] On a perdu un poëme d'Henri de Weldecke sur saint Servatius; des fragments du poëme actuellement connu ont été publiés dans la *Revue* de Haupt, t. V.

romanesque, développé par la chevalerie, s'est mêlé aux traditions pieuses et a fini par leur imposer son caractère. Le saint auquel on a donné la plus parfaite figure de chevalier errant est sans contredit saint Georges. Sa légende, apportée d'Orient en Occident, et fort développée au temps des croisades, se compliqua d'une foule d'incidents merveilleux, qui la rendirent d'autant plus chère aux conteurs. Le plus important de ces récits est dû à Reinbot von Durne, poëte du duc de Bavière, Otton le Glorieux, qui régna de 1231 à 1253. L'auteur avait sous les yeux un original français aujourd'hui inconnu. C'est un tissu d'aventures que le poëte n'a pas même cherché à rendre vraisemblable. Mais le récit a de la vivacité, et les prières dont il l'entremêle ont une véritable piété [1].

Une légende qui ne rappelle pas d'aventures guerrières, et où l'élément romanesque domine autant que dans les romans de chevalerie les plus étranges, est celle de saint Alexis. On en possède une rédaction due à Conrad de Wurzbourg. Alexis, fils d'un riche patricien de Rome, Euphémianus, épouse la jeune et noble Adriatica. Au milieu du festin des noces, il pense au néant des choses de ce monde. Elles passeront aussi vite que ces brillantes lumières dont la table est illuminée; il ôte de son doigt l'anneau nuptial, le rend à son épouse et s'enfuit. Adriatica tombe évanouie. Alexis va à Pise, change d'habits avec un pauvre, auquel il donne ses riches vêtements, et se condamne à mendier son pain. Il visite ainsi l'Orient et les Lieux Saints, étonnant partout les peuples par sa sainteté et ses miracles. Exténué et méconnaissable par suite de ses austérités, il revient à Rome, implore un asile sous

[1] Publié par Von der Hagen et Busching. *Gedichte des Mittelalters*, t. I.

l'escalier de la maison de son père, et là reçoit, inconnu, les outrages de ses anciens serviteurs, et les aumônes de ses parents et de sa femme. Une épreuve terrible lui est réservée. Son vieux père et la fidèle Adriatica interrogent sur le sort d'Alexis ce pèlerin qui a vu tant de contrées ; il répond qu'il le connaît, que le cœur d'Alexis a été souvent brisé de douleur au souvenir de ceux qu'il a laissés ; mais qu'il a tout supporté pour la vie éternelle. « — S'est-il repenti « de sa résolution ? » reprend vivement Adriatica. — « Jamais, » répond le pèlerin. — Il meurt ; toutes les cloches de Rome se mettent d'elles-mêmes en branle ; la ville s'émeut. Une céleste lumière, qui entoure le visage du mendiant, révèle que c'est dans la maison d'Euphémianus que repose le saint dont le ciel célèbre la fête. On accourt, on voit dans sa main fermée une lettre. Euphémianus veut la prendre, il ne peut y réussir ; les deux empereurs, Arcadius et Honorius, l'essayent en vain ; le Pape lui-même trouve une résistance invincible. Adriatica s'avance, et les doigts crispés s'ouvrent ; la lettre se donne pour ainsi dire d'elle-même, et Adriatica reconnait dans le saint mendiant l'époux qu'elle avait perdu. Deux ans après, Adriatica meurt : on allait la déposer auprès de son époux, lorsque tout à coup les ossements d'Alexis se remuèrent pour lui faire à ses côtés une place dans le même cercueil.

Le sentiment de l'amour conjugal, dont cette légende semble être la négation, reparaît dans ces deux derniers épisodes avec une grâce touchante. Rien n'est d'ailleurs plus dramatique que cette histoire. Goethe disait qu'il y avait là la matière d'une belle tragédie. Comment le grand sceptique eût-il traité ce roman tout empreint du plus ardent mysticisme ? Son génie si souple eût sans doute réussi à parler une langue aussi étrangère à son siècle. Il en

est de l'esprit de Goethe comme de la bravoure des preux du moyen âge; rien ne lui est impossible [1].

Conrad de Wurzbourg est l'auteur d'une *Légende de saint Sylvestre*. Constantin, encore païen, est couvert d'une lèpre hideuse. Ses médecins, pour le guérir, lui ordonnent un bain composé du sang de trois mille enfants fraîchemement égorgés. L'empereur répugne à ce massacre. Saint Pierre et saint Paul lui apparaissent et lui indiquent un bain plus efficace que lui donnera l'évêque Sylvestre. Constantin va le trouver, reçoit le baptême et guérit. Sa mère, Hélène, était alors à Jérusalem, en qualité de prosélyte juive. Elle s'efforce de détourner son fils de sa foi nouvelle. Constantin exige une dispute publique entre saint Sylvestre et douze rabbins juifs. C'est un curieux monument de la polémique religieuse selon les idées de ce temps. Hélène et ses rabbins ne manquent point de se convertir, et la vraie croix est retrouvée, en même temps que le christianisme est établi dans tout l'empire [2].

Toutes les légendes sont loin d'offrir autant d'intérêt; un grand nombre tombent dans des détails puérils. Quand on voit, par exemple, couler du corps de saint Pantaléon martyrisé des ruisseaux de lait au lieu de sang, on reconnaît cet esprit d'enfantillage qui est le défaut d'un grand nombre de productions de ce temps. Il faut excepter de ce reproche la grande collection du *Passionnal*, immense recueil de légendes qui atteint le chiffre de près de cent mille vers [3]. Tout n'y est pas sans doute d'une égale

[1] L'*Alexius* a été publié par Massmann; Quedlinbourg, 1843; et dans la *Revue* de Haupt, t. III. — Le cardinal Wiseman a essayé de nos jours de tirer de la légende de saint Alexis un drame pieux, intitulé *Le Diamant caché*.

[2] *Silvester*, éd. de W. Grimm; Göttingen, 1841.

[3] *Passionnal*, publié en partie par Hahn; Francfort, 1845; — fragments dans la *Revue* de Haupt; — édition partielle de Köpke dans la

valeur; mais il y a de l'ordre, une certaine vie, presque du goût dans l'arrangement de cette interminable matière. Un premier livre est relatif à Jésus et à Marie; le second aux apôtres, le troisième aux saints. Les légendes des saints contemporains, écloses sous l'impression récente de leurs vertus ou de leurs bienfaits, ont aussi un accent plus vif. Ce n'est plus le simple amour du merveilleux, c'est de l'enthousiasme réel. Au premier rang, parmi ces légendes, se place celle de sainte Élisabeth. Cette douce et angélique figure ravit tous ses contemporains et resta, jusqu'à la réforme, l'objet de la vénération des peuples. Nous n'avons pas besoin de rappeler aux lecteurs français le livre qui a admirablement résumé et les souvenirs de la grande sainte et les événements auxquels elle fut mêlée, la *Vie de sainte Élisabeth* de M. de Montalembert [1].

Aux légendes de saints, dans lesquelles l'imagination a transformé l'histoire, s'entremêlent les récits pieux de pure invention. Un curieux poëme de *Crescentia*, en dialecte du Bas-Rhin, nous donne une première forme de la légende si connue de Geneviève de Brabant. C'est le même sujet; l'innocence calomniée, puis reconnue et glorifiée [2]. Ce

Bibliotek der Nationalliteratur, publiée à Quedlinbourg. — On pourrait peut-être aussi faire une exception pour *La Légende de sainte Martine*, par Hugo de Langenstein, bien qu'il ne faille nullement admettre les éloges fort exagérés de Gervinus. Il y a aussi des traits heureux dans les légendes à demi-païennes de *saint Christophe* et des *Sept Dormants* (Cf. Karajan, *Von den Siben Slafaeren ;* Heidelberg, 1839), et dans la *Litanie de tous les Saints,* pub. par Massmann, *Gedichte des 12ten Jahrhunderts*.

[1] Une des principales légendes de sainte Élisabeth est due à un auteur anonyme de la fin du treizième siècle. C'est à cette source que puisa surtout au quinzième siècle l'un de ses plus vieux historiens, le chanoine Johannes Rothe d'Eisenach. — On peut citer aussi la *Légende de saint Henri et de sainte Cunégonde*, par Ebernand d'Erfurt, parmi les plus remarquables de cette période.

[2] Éd. par Oscar Schade; Berlin, 1853.

qu'on s'attendrait à trouver le moins parmi ces fables, c'est un écho de l'histoire d'Œdipe. C'est pourtant ce que nous offre la *Légende de saint Grégoire du Rocher*, mise en vers par Hartmann d'Aue [1]. On ne saurait rien concevoir de plus étrange. Grégoire est le fruit d'un amour incestueux. Son père était l'oncle de sa mère. Exposé, sauvé, puis recueilli par un pêcheur, il apprend plus tard le secret de sa naissance, sans connaître pour cela ses parents. Il mène une vie errante, se couvre de gloire dans les combats, délivre le royaume de sa propre mère des ennemis qui l'attaquent et l'épouse. Le mariage consommé, une pénitence quotidienne, qu'il fait pour expier sa naissance impure, fait découvrir ce nouvel inceste involontaire. Dans la fable grecque, c'est aussi Jocaste qui découvre la première le secret fatal. Grégoire s'éloigne alors de sa mère, se fait enchaîner sur un rocher au bord de la mer, jette la clef de ses fers dans les eaux, et passe là dix-sept ans dans une effroyable pénitence. Au bout de ce temps, le pape meurt. Dieu se manifeste et ordonne d'élire à la place du pontife défunt le plus saint des hommes, le pénitent Grégoire. Les envoyés de Rome arrivent, mais ne savent comment détacher l'élu de Dieu. Par hasard, un pêcheur jette en ce moment ses filets, et, dans le corps de l'un des poissons qu'il prend, on trouve la clef des fers. Grégoire est couronné; la renommée de ses miracles s'étend par toute la terre. Sa mère fait le pèlerinage de Rome, et reçoit de son fils l'absolution de toutes ses fautes. L'histoire de l'Œdipe chrétien aboutit à un pardon universel.

[1] *Gregorius von dem Steine*, éd. de Lachmann; Berlin, 1838; — Éd. de Fr. Pfeiffer, d'après le manuscrit d'Erlau, *Quellenmaterial*, t. I; — éd. de Fedor Bech, *Deutsche Classiker des Mittelalters;* Leipzig, 1867; — Hartmann a probablement eu sous les yeux le roman français publié en 1857 par M. Luzarche.

Les croisades, en ouvrant des horizons nouveaux, donnent aussi un caractère particulier aux légendes contemporaines. La géographie de ces récits se complique. La scène est souvent transportée en Orient: des rois païens ou musulmans (pour les conteurs il n'y a point de différence), y jouent fréquemment un rôle. Parmi ces poëmes, un des plus célèbres est celui de *Barlaam et Josaphat*, par Rodolphe d'Ems. Josaphat est fils d'un roi des Indes; les astrologues ont prédit qu'il embrasserait le christianisme, et, pour empêcher cette conversion, son père l'enferme dans un palais, dont l'accès est interdit à tout chrétien. Mais Dieu a ses vues; il envoie à Josaphat l'ermite Barlaam. L'ermite se déguise en marchand de pierreries. Il a surtout, dit-il, un joyau d'un prix inestimable; il ne peut le montrer qu'à celui qui a le cœur pur. Qu'est-ce que la pureté du cœur? Cette question amène à parler des plus grands mystères, et décide enfin la conversion de Josaphat. En vain son père essaie tour à tour la persécution, les caresses, les séductions du pouvoir; Josaphat reste inébranlable, et son père vaincu se convertit lui-même [1].

Le *Chant du roi Oswald* et l'*Histoire de Salman* appartiennent au même genre. Oswald veut épouser la fille d'Aaron, prince d'Orient. Aaron, qui se la réserve pour lui-même, met à mort tous les messagers qui demandent sa main. Les crimes ne coûtent rien à entasser dès qu'il s'agit de princes infidèles. Oswald ne trouve pour porter son message qu'un corbeau qui accepte la commission, à condition qu'on lui dore toutes ses plumes. Peut-être y a-t-il dans la fable de ce corbeau intelligent un lointain

[1] Éd. de Pfeiffer; Leipzig, 1843. L'original français de Gui de Cambrai, suivi par Rodolphe d'Ems, a été édité avec des notes savantes par MM. Paul Meyer et Zotenberg dans les publications du *Literarischer Verein;* Stuttgart, 1864.

souvenir des corbeaux qui accompagnaient le dieu Odin? Le message porté, agréé par la jeune fille, Oswald part avec sa flotte pour la délivrer. Une bataille s'engage. Oswald, ayant fait vœu d'accorder tout ce qu'on lui demanderait au nom de Dieu, remporte la victoire. Tous les païens sont tués à l'exception d'Aaron. Pour le convertir, Oswald obtient de Dieu la résurrection des morts. Le déloyal Aaron veut en profiter pour recommencer le combat. Mais ses soldats, qui viennent de voir l'enfer de près, refusent de lui obéir, se font baptiser en toute hâte; à peine le sacrement reçu, ils meurent de nouveau et leurs âmes s'envolent en paradis. Oswald délivre la princesse captive, la fait baptiser et l'épouse. Au milieu des noces, le Christ apparaît sous la figure d'un pèlerin, et rappelant à Oswald son vœu, lui demande sa femme au nom de Dieu. Oswald est désolé, mais il cède. Alors le Christ se manifeste, bénit le couple pieux, et leur annonce la courte durée de leur hymen. Deux ans après ils meurent, et les anges portent leurs âmes au ciel.

La *Légende de Salman* n'est pas aussi édifiante. Vainqueur du roi païen Pharaon, Salman le laisse prisonnier à sa cour, sous la garde de sa femme, la reine Salomé. En vain son conseiller Morolf lui représente que « lorsqu'on met « à côté le feu et la paille, il n'est pas étonnant que tous les « deux flambent, » le roi imprudent ne veut rien entendre. Pharaon s'enfuit. Peu après un jongleur arrive à la cour de Salman, donne à Salomé une racine qu'elle met dans sa bouche; la reine tombe inanimée. On la croit morte, on l'enterre, cinq jours après on s'aperçoit que le cadavre et le jongleur ont disparu ensemble. C'est une première esquisse de l'histoire si connue de Roméo et de Juliette. Les coupables sont punis; Pharaon est vaincu et tué. Salomé trouve d'abord grâce devant son

époux, mais après une infidélité nouvelle, elle est mise à mort [1].

Citons enfin une légende encore populaire, celle d'*Orendel et de la Sainte Robe.* Orendel, fils du roi de Trèves, descend la Moselle avec sa flotte, et se trouve ainsi dans les mers d'Orient. Là il fait naufrage et il est réduit à servir un pêcheur. Un jour qu'il dépèce une baleine, il retire de son corps une robe ; il s'en revêt, et aussitôt devient invulnérable. C'est la robe que le Sauveur portait dans son jeûne de quarante jours. Marie l'avait filée, et sainte Hélène l'avait tissée sur le mont des Oliviers. La chronologie est mise au niveau de la science géographique. Sainte Hélène est contemporaine du Christ. Après le crucifiement, un juif avait acheté cette robe, mais ne pouvant en faire disparaître les taches de sang, il l'avait jetée dans la mer où une baleine l'avait engloutie. A la fin du récit, les anges révèlent à Orendel l'origine du vêtement miraculeux et le rappellent au secours de sa bonne ville de Trèves qui est assiégée par les païens. Les païens à son arrivée se rendent, se laissent baptiser sans combat, et Orendel couronne ses longs voyages par un règne glorieux. Les critiques allemands ont cru reconnaître dans cette histoire un vieux mythe païen sous ces apparences chrétiennes. La légende existe aussi dans la Scandinavie, et semble une ancienne tradition nationale qui se serait adaptée à d'autres événements [2].

[1] Ces deux légendes nous sont parvenues dans des rédactions postérieures ; mais tout prouve qu'elles remontent au temps des croisades. — *Oswald*, éd. par Ettmüller ; Zurich, 1835 ; — *Salman und Morolf*, par Von der Hagen, *Gedichte des Mittelalters*, t. I.

[2] *Orendel*, éd. par Von der Hagen ; Berlin, 1844 ; — trad. de Ph. Laven et Simrock ; — Cf. Ettmüller, *Orendel und Bride, eine Rune des deutschen Heidenthums ;* Zurich, 1858. — Le nom scandinave est Orwandil. On le trouve dans la seconde *Edda* et dans *Saxo Grammaticus*.

L'histoire du *Duc Ernest*, qu'on pourrait rattacher au même groupe, tient le milieu entre la vérité et la légende. Le héros est un personnage réel transformé par l'imagination populaire, et ses aventures sont comme le résumé de toutes les fables que les récits des croisades avaient accréditées sur l'Orient. Ernest fut le beau-fils de l'empereur Conrad le Salique, qui avait épousé sa mère Gisèle ; aidé d'un comte nommé Wernher, il se révolta contre Conrad. La légende refit l'histoire à sa guise. Ernest est le beau-fils d'Otton le Grand. C'est contre lui qu'il combat; vaincu, il fait vœu de prendre la croix et part pour l'Orient. C'est alors que commencent les merveilles. Dans l'île de Chypre il délivre une jeune princesse des attaques d'un peuple moitié hommes, moitié grues; cette race étrange a un bec à la place de la bouche. Plus loin il domptera une autre nation qui n'a qu'un œil, comme les Cyclopes de la fable antique; puis viennent les peuplades à longues oreilles, les Arismaspes à la taille de nains; les géants aux proportions colossales; aucune variété n'est oubliée. Les aventures du duc Ernest rappellent la lettre imaginaire d'Alexandre à Aristote; ce sont les mêmes fables transportées dans une période presque contemporaine des conteurs [1].

[1] La légende du *Duc Ernest* fut remaniée au quinzième siècle, et existe encore aujourd'hui dans de petits livres populaires. Hoffmann a publié les plus anciens fragments dans ses *Fundgruben*, et Von der Hagen le texte du quinzième siècle; *Gedichte des Mittelalters*, t. I.

La période des minnesinger a produit d'autres légendes demi-historiques, demi-fabuleuses. Ainsi l'*Héraclius*, publié par Massmann ; Quedlinbourg, 1842; imité d'un roman français de Gautier d'Arras. — *Guillaume d'Orléans*, où les événements compris entre la conquête de l'Angleterre par les Normands et la première croisade sont bizarrement rattachés à l'histoire du héros. — *Otton le Barbu*, par Conrad de Wurzbourg, publié par Hahn; Quedlinbourg, 1838. — *Le comte Rodolphe*, dont nous n'avons que des fragments, et qui raconte l'histoire d'un croisé fait prisonnier, condamné à servir les infidèles et à combattre pour eux; publié par W. Grimm; Göttingen, 1844.

II

LA POÉSIE MORALE ET LA SATIRE

Toutes les légendes ne sont pas inspirées par la vie des saints ou par l'influence des croisades. Nous avons vu que, malgré ces pieuses origines, quelques récits s'étaient assez écartés du but édifiant qu'ils semblaient devoir se proposer. Nous trouvons maintenant des légendes dont la conclusion morale est nettement accentuée, et qui servent comme de transition naturelle pour passer à la poésie sentencieuse, didactique ou satirique. On voit qu'un grand nombre des genres cultivés dans les civilisations plus avancées sont représentés dans ce premier âge classique de l'Allemagne.

Ce n'est plus l'extraordinaire, c'est le sentiment qui va dominer dans le premier groupe de ces nouveaux récits. Les incidents seront sans doute encore fort étranges ; mais l'auteur ne veut plus seulement étonner, il cherche surtout à émouvoir. Le chef-d'œuvre du genre est la légende du *Pauvre Henri*, d'Hartmann d'Aue.

En Souabe, dans la patrie même du poëte, vivait un jeune chevalier du nom d'Henri. Riche, brave, de bonne mine, il semblait destiné à un heureux avenir lorsqu'une lèpre hideuse couvrit tout son corps. Il alla à Montpellier, où les médecins ne lui donnèrent aucune espérance ; il recourut à l'École de Salerne ; là on lui promit guérison, mais à un prix impossible ; il fallait trouver une vierge qui voulut mourir pour lui. Un bain pris dans le sang tout fumant d'une jeune fille pure était le seul remède à son mal. Il

revint donc en Souabe, confia à d'autres l'administration de ses biens, fit d'abondantes aumônes, et alla cacher ses douleurs chez un vassal, un cultivateur qu'il avait jadis protégé contre la violence d'autrui. Là grandissait une petite fille de huit ans qui se dévoua à le servir. « Pendant « que les autres le fuyaient, à toute heure on la trouvait « asssise à ses pieds ; lui l'aimait à son tour, lui faisait les « cadeaux qui plaisent aux enfants ; en riant il l'appelait « sa femme, et les pensées de tous deux était très-pures. »

Trois ans s'écoulent : la jeune fille, en écoutant un entretien de son père avec son seigneur, apprend l'étrange condition mise à la guérison de celui qu'elle aime. Aussitôt sa résolution est prise ; elle avertit ses parents qu'elle veut mourir pour rendre la santé à leur maître. Ses parents s'y opposent ; sa mère lui rappelle ce qu'elle a souffert pour la mettre au monde : « —Mère, répond-elle, j'aurai un époux « qui est le Christ ; moi, pauvrette, il m'a aimé d'amour, « souffrez que j'aille où il m'appelle. Il vous reste d'autres « enfants ; ils seront votre consolation. Vous avez dit que « votre cœur se briserait s'il vous fallait prier sur mon « tombeau. Vous n'aurez pas cette doulenr. Mon tombeau « sera loin de vous. Ce qui doit se faire, vous ne le verrez « pas. A Salerne, tout sera fini ; tous les maux auront leur « remède, et moi-même je serai au ciel plus heureuse que « vous. »

Les parents éplorés consentent. La fidélité au lien féodal, le dévouement pour leur seigneur l'emportent sur leur douleur. Pleine de joie, la jeune fille porte cette nouvelle à son maître. Il n'y voit qu'une idée d'enfant ; mais elle insiste, il reconnaît bientôt une résolution arrêtée. Il pleure, tous pleurent avec lui : les parents eux-mêmes joignent leurs prières à celles de leur fille. Sans dessein bien arrêté, il part enfin avec elle et arrive à Salerne. Là,

le médecin ne peut en croire ses yeux; il veut éprouver la jeune vierge; il lui explique « qu'on lui ôtera ses vêtements, « qu'elle restera nue devant les hommes, et que sa confu- « sion sera grande. Puis on lui liera les mains et les pieds, « on fendra sa poitrine, on lui arrachera le cœur. Et si, « dans un si cruel supplice, il lui vient un seul regret, *un « regret aussi mince qu'un cheveu de sa tête,* tout aura « été inutile; elle aura perdu la vie, et son seigneur ne « sera pas guéri. » Rien ne l'arrête. On la dépouille, et le médecin émerveillé jure qu'il n'est pas sur la terre de plus belle créature; on l'attache, et le médecin aiguise le couteau. Au bruit, Henri s'approche, il regarde par un trou de la muraille et voit les apprêts du supplice. Alors il frappe, on lui ouvre, il se précipite dans la salle. Il ne veut plus consentir à la mort de cette enfant si bonne et si belle. « — Que Dieu fasse de moi ce qu'il voudra; elle sera délivrée. « Vous recevrez autant d'argent que je vous en avais pro- « mis et elle vivra. » La jeune fille se plaint en vain qu'on ne la laisse pas accomplir son sacrifice; c'est au tour d'Henri de rester inébranlable. Ils reprennent le chemin de leur patrie. Mais Dieu avait été touché de tant de vertu. A mesure qu'Henri cheminait, il regagnait sa force et sa beauté; on n'eut jamais cru qu'il avait été atteint de la lèpre. Tous les vassaux accoururent à leur rencontre; les pauvres parents, qui avaient cru leur fille morte, vinrent des premiers, et ils l'embrassèrent *pendant plus de trois heures.* Peu après les vassaux étaient convoqués; il s'agissait de choisir une épouse au jeune Henri; on proposait divers noms; mais lui, se tournant vers la jeune fille avec douceur, la prit par la main : « — Seigneurs, dit-il, vous savez « que j'ai été guéri par cette jeune fille que vous voyez près « de moi. Elle est libre encore aussi bien que moi. Mon « cœur me dit de la prendre pour femme. Si les coutumes

« l'interdisent, je mourrai plutôt sans connaître le ma-« riage. » Des acclamations couvrirent ses paroles; les prêtres bénirent les deux époux. Après une longue vie, ils se rejoignirent au ciel. « Puisse-t-il en être de même pour « nous! Amen. »

Rien n'est plus touchant que ce délicieux tableau de mœurs. Nous y voyons apparaître le moyen âge avec sa répulsion pour les lépreux, son goût pour les recettes étranges et les sciences occultes, mais aussi avec ses plus nobles vertus : le dévouement à son seigneur, l'amour sous sa forme la plus héroïque et la plus pure. Cette mélancolie, qui a inspiré tant d'œuvres charmantes à la littérature allemande moderne, se montre aussi avec ses nuances les plus délicates. Si l'aventure est extraordinaire, les sentiments sont naturels; le souhait naïf et l'amen qui terminent le poëme correspondent bien à l'impression de douceur et de paix que laisse cette lecture. Nous avions déjà cité le nom d'Hartmann d'Aue, mais *Le pauvre Henri* suffirait à lui seul pour assurer sa gloire [1].

Qui croirait qu'on a fait une copie de ce tableau de maître? Conrad de Wurzbourg reprit le même thème au siècle suivant dans le poëme d'*Engelhard et Engeltrud*. Pour sauver un ami atteint de la lèpre, Engelhard immole de sa propre main ses deux enfants. L'ami est guéri, et lorsque Engelhard tremblant se retourne vers les deux cadavres, il voit ses fils lui sourire dans leur berceau. Une marque, semblable à un léger fil rose, entourait seulement leur cou, et Dieu leur avait sauvé la vie. C'est bien un exemple de ce manque de tact et de mesure qui caractérise

[1] Le *Pauvre Henri* a été souvent publié; éd. des frères Grimm, 1815; —de Wackernagel, dans son *Altdeutsches Lesebuch*; — de Lachmann, de Müller, de Haupt; — trad. de Simrock.

le moyen âge. Dans *Le pauvre Henri*, deux sentiments expliquent l'héroïque sacrifice; la fidélité du vassal qui fut comme la seconde religion du moyen âge, et l'amour. Que substitue Conrad à ces puissants mobiles? La reconnaissance et l'amitié entre égaux. L'action prend des proportions inouïes à mesure que les motifs diminuent? Engelhard se fait le bourreau de ses enfants. Une charmante conception passe à l'absurde [1].

Rodolphe d'Ems a anssi donné un assez curieux exemple de poésie morale dans la légende du *Bon Gérard*. Un siècle s'est écoulé depuis Hartmann d'Aue; la chevalerie est sur son déclin; l'âge de la bourgeoisie s'annonce, et un poëte ne craint pas d'envoyer un empereur prendre des leçons auprès d'un simple marchand de la ville de Cologne. L'empereur n'est autre qu'Otton le Grand, bien que la légende le confonde sans cesse avec son fils Otton II. Un ange lui a ordonné d'aller apprendre la vertu à l'école du bon Gérard, et en écoutant le récit de la vie du marchand, le souverain reconnaît que plus d'un de ses derniers sujets serait digne de lui servir de modèle. Ce poëme est comme un avertissement donné à la noblesse. On la laisse entourée de son prestige, tout en lui disant qu'elle n'est point infaillible. D'autres se moqueront de ses faiblesses et de ses erreurs [2].

La vieille Allemagne connut en effet cette grosse gaieté qui est celle de nos anciens fabliaux. Elle eut toujours

[1] Les rapports de la légende d'*Engelhard* avec la fable d'*Amicus et Amelius* n'empêchent point de la comparer avec l'histoire du *Pauvre Henri* que Conrad ne pouvait ignorer. L'*Engelhard* fut imprimé à la Renaissance; Francfort, 1573;—éd. moderne de Haupt, 1841.—La fidélité à l'amitié a aussi inspiré la légende d'*Athis et Profilias*, publiée par W. Grimm; Berlin, 1846.

[2] *Der gute Gerhard*, éd. de Haupt; Leipzig, 1840; — trad. de Simrock, *Der Gute Gerhard und die dankbaren Todten;* Francfort, 1847.

moins de finesse que nos trouvères, mais elle ne manqua point de cette joviale bonhomie à laquelle nos siècles raffinés trouvent tant de charme. Les ordres privilégiés, les princes, les évêques sont surtout l'objet de ces leçons satiriques. Le plus sage des rois, Salomon, n'y est pas même épargné. On place auprès de lui une sorte de fou de cour, Morolt, qui rabat son orgueil par des réponses empreintes du gros bon sens populaire, et tourne en dérision le solennel langage du roi des juifs. Salomon se croit habile, Morolt lui propose des énigmes qu'il ne peut déchiffrer; Salomon fait des plans, Morolt les renverse par une simple observation d'une vérité banale. C'est Sancho Pança mis au service de Salomon en attendant qu'il trouve pour maître Don Quichotte[1]. *Le prêtre Amis* n'est pas de moins bonne humeur. Le bas clergé, dans quelques-unes de ces légendes, fait cause commune avec le peuple contre les évêques et les abbés qui appartiennent à la noblesse. Amis s'est engagé vis-à-vis de son évêque à instruire un âne. C'est presque le sujet traité par La Fontaine :

Que l'on m'amène un âne, un âne renforcé;
Je le rendrai maître passé,
Et veux qu'il porte la soutane.

L'éducation commence par la lecture d'un missel, entre les feuillets duquel Amis sème des grains d'avoine. L'aliboron alléché apprend très-vite à retourner les feuillets avec son museau. A quelque temps de là l'évêque vient juger des progrès de l'élève. Amis apporte le missel, mais sans l'ombre d'un grain d'avoine. L'âne retourne les feuillets, puis désappointé se met à braire. « —Voyez, dit Amis, « cela est en bon chemin. Nous savons déjà retourner les « pages et prononcer la lettre A, comme vous pouvez l'en-

[1] *Salman und Morolt,* éd. de Von der Hagen, *Gedichte des Mittelalters;* Berlin, 1808.

« tendre. » L'évêque se retire émerveillé. Ce n'est qu'un échantillon des bons tours que joue partout ce prêtre par trop jovial. A la fin il se convertit, non sans besoin, et devient ermite [1]. Le rédacteur de la légende est le poëte que nous avons déjà cité sous le nom du *Stricker;* il est probable qu'il ne fit que résumer les traditions populaires; car on lui doit d'autres contes, tous empreints de cet esprit de satire naïve qui affecte la bonhomie pour porter des coups plus profonds et plus sûrs.

Le prêtre Amis nous faisait tout à l'heure penser involontairement à notre bon La Fontaine; c'est que la fable et la satire se tiennent de près. La fable apparaît, en effet, dans cette période, soit à l'état de composition détachée, soit comme exemple dans des ouvrages didactiques [2]. Un des minnesinger, le Marner, a traité le sujet des grenouilles qui demandent un roi. Mais c'est surtout dans les livres moraux que les fables sont rappelées de façon à faire croire qu'il en circulait alors un très-grand nombre qui ne nous ont pas été conservées.

La fable n'est qu'un enseignement sous le voile de l'allégorie; elle ira se développant de plus en plus à mesure que le goût de l'allégorie deviendra prédominant, et touchera presque à l'abus vers la fin du moyen âge. Dans la période qui nous occupe, la morale ne recourt que rarement à des formes détournées. Quand elle ne s'exprime pas par la satire, elle a une allure doctrinale franche et nette, qui ne dissimule pas le précepte sous des combinaisons alambiquées. Des éléments bien divers se trouvent réunis dans ce

1 *Der Pfaffe Amis.* Ancienne édit. au temps de la Réforme; éd. moderne de Benecke, avec trad. de Berlit (1851).

2 Nous renvoyons à la période suivante l'examen de la question de *l'Épopée des animaux*, et du développement de la fable dans la littérature allemande.

genre tout didactique. La satire s'y mêle au sermon ou à la prière, les détails de mœurs à l'observation du cœur humain ; mais ce qui plaît surtout, c'est qu'on y respire comme un parfum d'honnêteté et de droiture. Un des livres moraux les plus anciens est le *Souvenir de la mort.* Le titre seul avertit que l'inspiration religieuse y domine, et l'auteur, sans doute clerc ou moine, se nomme lui-même Heinrich, serviteur de Dieu. La première partie est une peinture animée des vices du temps, fort dure pour les grands, sévère pour les femmes, dont l'auteur blâme le luxe, les robes à longues queues traînantes et l'incurable frivolité ; tout cela aboutit au terme fatal, et la mort règne dans la seconde partie du livre comme dans les cimetières où seront portés ces pécheurs négligents. Il y a dans ce livre comme une première idée du sujet que le quinzième siècle traitera et dans la littérature et dans l'art : la fameuse danse de la mort. Seulement la leçon est donnée avec douceur, sans ironie. Le quinzième siècle fait de la morale comme toutes les époques de décadence, où l'on sent que le railleur partage les vices dont il se moque [1].

Une inspiration essentiellement laïque, non moins grave et parfois touchante, se montre dans deux poëmes qui se font pendant, *Winsbeke,* ou l'*Enseignement du père à son Fils*, et *Winsbekin,* ou l'*Enseignement de la mère à sa fille* [2]. Ce sont de curieux tableaux de mœurs. L'auteur en est inconnu ; l'ouvrage est peut-être de plusieurs mains. Un grand nombre des conseils de Winsbeke ont cette sagesse pratique qui convient à tous les états ; d'autres ne sont applicables qu'à la vie chevaleresque, et font présu-

[1] *Von des Todes gehügede,* éd. de Haupt; Leipzig, 1845 ; — Massmann, *Gedichte des 12ten Jahrhunderts.*

[2] *Winsbeke und Winsbekin,* édité par Haupt ; Leipzig, 1845, et dans les collections de Benecke et Von der Hagen.

mer que le livre fut rédigé pour la classe noble. Le respect des femmes y est enseigné d'une manière touchante : « Lorsque Dieu fit les anges pour lui, il nous donna les « femmes pour être nos anges ici-bas. » Le mérite de la naissance y est apprécié à sa juste valeur : « Être noble « sans être vertueux, c'est ressembler au grain pourri « qu'on jette dans le Rhin. » Le poëme de *Winsbekin* est plus animé : les demandes de la jeune fille, parfois même ses objections, donnent de la vivacité au dialogue ; tandis que le *Winsbeke* est plutôt un long sermon, toujours élevé, mais souvent monotone. J'en dirai autant d'un livre jadis fort célèbre, et qui, de nos jours, a eu la fortune de passionner deux savants allemands, M. Gervinus, qui en a fait un grand éloge, et Wilhelm Grimm qui l'a rabaissé outre mesure, l'*Hôte italien*, par Thomasin de Zerkläre [1]. C'est un code de morale dans le genre de notre *Ordène de chevalerie* [2]. De pareils livres sont intéressants à consulter; mais la lecture suivie en est assez fatigante.

Un poëte du nom de Freidank a donné un traité de morale où les proverbes populaires, assez heureusement rassemblés, se fondent avec les maximes d'une philosophie pure, élevée et conciliante. Le titre de l'ouvrage, *La Modestie*, ou plutôt *La Modération*, est l'emblème de cette sagesse pratique qui y est enseignée. On a voulu voir dans ce nom de *Freidank*, qu'on pourrait traduire par le libre penseur, un simple pseudonyme. Les Allemands sont toujours ardents aux conjectures; on a même attribué ce poëme au grand minnesinger Walther von der Vogelweide. Rien n'est moins prouvé, et je ferais tout simplement de

[1] *Der Welsche Gast.* Éd. de Rückert ; Quedlinbourg, 1852.

[2] Poëme français qui résume les règles de courtoisie que doit connaître le parfait chevalier.

Freidank un nom propre. Le monde entier est passé en revue dans cette œuvre. L'auteur s'adresse tour à tour aux princes et aux rois, auxquels il applique sévèrement la parole de l'Écriture : « Les peuples sont trompés quand « leur roi n'est qu'un enfant; » aux nobles et au peuple qui reçoivent de graves avertissements ; à la cour de Rome et au clergé, qui ne sont pas toujours dépeints sous des couleurs favorables. Le pape, je ne sais à quel pape il a fait allusion, est représenté comme innocent; les faute sont rejetées sur son entourage « dans lequel il y a beau- « coup de tromperie. » Un curieux chapitre est consacré aux animaux, considérés sous le rapport des leçons que l'homme peut en recevoir. Il y a dans le poëte Freidank un excellent fabuliste en germe. Le défaut principal du livre de *La Modération* est la longueur. L'auteur ne sut pas se borner. Aussi son œuvre fut comme un recueil où puisèrent largement les satiriques du quatorzième et du quinzième siècle. Les plagiaires se firent lire et l'ouvrage original fut oublié [1].

Aux limites extrêmes de notre période se place un livre plus célèbre encore en son temps que *La Modération*, c'est *Le Coureur* (*der Renner*). L'auteur, Hugo de Trimberg, fut de 1260 à 1309 recteur de l'école établie dans la collégiale de Saint-Gangolfe, au faubourg de Theuerstadt, sous les murs de Bamberg. Il avait fait une première collection de sentences morales qu'il avait intitulée *L'Assembleur* (*der Sammler*). Il destina la seconde à courir par tout pays ; et de là son titre assez bizarre [2]. Nous touchons au

[1] *Vridankes Bescheidenheit*, éd. de W. Grimm ; Göttingen, 1834 et 1860.

[2] Éd. de la Société historique de Bamberg, 1833-34. — Je ne cite que pour mémoire d'autres ouvrages didactiques moins importants. Au début de la période, *König Tirol von Schotten*, d'un auteur incertain ; plus

quatorzième siècle, à l'âge des allégories. Nous les voyons déjà régner dans le *Renner*. C'est toute une collection de personnages et d'événements figurés. Dans un jardin tapissé d'un gazon charmant s'élève un poirier; le vent en secoue les branches et fait tomber les fruits. Or ces poires représentent les hommes. Quelques-unes tombent dans un buisson d'épines. Ce buisson figure l'orgueil. C'est là que restent prises entre autres ces jeunes filles fières qui ont les cheveux longs, mais l'esprit court; que la vanité aveugle, et qui savent si mal se choisir un mari; là se piquent les princes qui écoutent les flatteurs, et les paysans eux-mêmes que leur humble condition ne préserve pas de l'orgueil. D'autres poires tombent dans un puits qui est le symbole de l'avarice. C'est une singulière demeure que celle de ce péché. La Méchanceté y est femme de chambre, l'Infidélité est conseillère, et un personnage plus significatif, Grippe-sous (*Sparpfennig*), a l'office de portier. Il laisse assez bien entrer, mais Dieu sait s'il laisse sortir quelque chose. La destinée des poires figure ainsi successivement les états de l'homme, et surtout ses vices. Les poires tombées sur le gazon sont les privilégiées. Ce sont les pécheurs qui veulent s'amender, et que la miséricorde divine relèvera de leur chute. Leur nombre est petit. C'est la conclusion un peu décourageante de tous ces livres de morale. Le bien est chose rare; la chrétienté penche vers sa ruine. La chrétienté devait se relever et connaître des jours de nouvelle splendeur. Mais ce qui était bien sur son déclin, c'était cet âge chevaleresque qui après tant de merveilles entrait

tard, trois poëmes de Heinzelin de Constance; tout un recueil de poésies de Seifried Helbling, chevalier autrichien de la fin du treizième siècle; un livre allégorique de Conrad d'Ammenhausen, où la vie est comparée à un jeu d'échecs; une autre allégorie morale intitulée *La Chasse*, par Hadamar de Laber..., etc. Pour la liste générale des minnesinger, V. la Note IV. à la fin du volume.

dans une irrémédiable décadence. Les moralistes du temps le sentaient, et de là cette tristesse qui se répand dans leurs œuvres. Nous-mêmes, hommes modernes, ce n'est pas sans un sentiment de regret que nous voyons s'évanouir cette société brillante qui a répandu pendant un siècle tant de charme autour d'elle. Si Voltaire, le grand sceptique, a pu s'écrier avec un accent presque sincère : « Ah! l'heureux « temps que celui de ces fables! » à plus forte raison le critique de nos jours qui, pour mieux connaître le moyen âge, s'y est transporté par l'imagination, a vécu quelques instants de sa vie, ne voit-il pas sans quelque émotion disparaître cette noble race de chevaliers et de poëtes qu'il croit avoir compris, et qu'il est sûr d'avoir aimés.

CHAPITRE V

LA LITTÉRATURE LATINE. — L'HISTOIRE ET LA PHILOSOPHIE

A mesure que nous avancerons dans l'histoire de la littérature allemande, nous éprouverons moins la nécessité de nous occuper de la littérature monastique et latine [1]. Ce sont comme deux sources dont les eaux, d'abord confondues dans un même lit, coulent ensuite en deux canaux parallèles avec des communications fréquentes, et finissent à la longue par diverger complétement. Nous sommes à la période des courants parallèles. La poésie est sécularisée ; mais l'heure de l'émancipation n'est point encore venue pour l'histoire, le droit, la philosophie, et tout ce qu'on peut appeler d'un nom général, la science. Seulement la langue nationale commence à pénétrer dans ce domaine qui jadis lui était étranger. L'histoire, qui, pour ces imaginations à la fois naïves et ardentes, touche de si près à la poésie, sera le premier point de contact des deux littératures.

[1] A partir de cette période, nous ne mentionnerons que les œuvres latines les plus importantes; celles qui ont exercé quelque influence sur la littérature nationale, ou qu'il est nécessaire d'examiner pour se rendre compte de l'état général de la civilisation.

I

L'HISTOIRE

Dès le début de la période qui nous occupe se place un des plus curieux exemples de ce genre mixte où l'histoire prétend être sérieuse et vraie, et où elle ne se fait pourtant aucun scrupule de puiser à pleines mains dans le trésor de la légende ; c'est le *Chant de saint Annon.* Il est consacré à la gloire d'un illustre archevêque qui occupa le siége de Cologne de 1056 à 1075, et fut canonisé en 1183. Il n'est pas impossible que la date de la canonisation soit en même temps celle du poëme ; en tout cas la langue atteste que l'auteur écrivit au douzième siècle. Saint Annon, mêlé à toutes les affaires politiques de son temps, plein d'activité et d'énergie, gardien rigide de la pureté des mœurs de son clergé, tout brûlant de charité pour les pauvres, offre dans sa vie une digne matière à l'histoire et à la poésie. Mais l'auteur ne s'en est pas tenu à la biographie de son héros. Ce n'est pas trop de l'histoire universelle pour servir de préface à la vie d'un si saint évêque. Nous ne remontons pas seulement au déluge, mais à la création. A la nature qui suit docilement les ordres de Dieu, s'oppose la liberté de l'homme, cette faculté précieuse dont il abuse, et dont Lucifer se sert pour l'entraîner à sa perte. C'est ainsi que périrent les empires décrits par Daniel ; l'esprit mauvais séduisit ceux qui les gouvernaient. Le quatrième de ces empires fut l'empire romain, sur lequel l'auteur s'arrête plus longuement. Il fut fondé par César, et ce fut la valeur des

guerriers germains enrôlés dans ses légions qui décida la défaite de Pompée. Sous Auguste, Agrippa fonda Cologne. A peine fondée, cette ville bénie éprouva les effets de la miséricorde du Très-Haut ; des apôtres lui furent envoyés par saint Pierre pour l'arracher aux ténèbres de l'idolâtrie; car Dieu aime les Francs. Trente-trois évêques se succèdent sur le siége de Cologne; après eux paraît saint Annon, « l'homme divin qui marcha devant Dieu et les hommes, « semblable au soleil qui répand sur la terre les rayons « bienfaisants de la lumière céleste. » Nous rentrons ici dans le domaine de l'histoire, et les actions du saint évêque sont célébrées avec enthousiasme. Une touchante vision se place à la fin du récit. Averti de sa fin prochaine, Annon contemplait dans une extase le siége qui lui était réservé en paradis, mais une tache qui restait sur son cœur l'empêchait de s'y asseoir. Il rentra en lui-même et découvrit que la colère que lui avait inspirée une révolte de la ville de Cologne n'était pas tout à fait apaisée. Il pardonna du fond du cœur et la tache disparut. La forme de tout ce récit est simple et grave ; les pensées sont élevées, la langue déjà nette et ferme. C'est l'une des meilleures productions du douzième siècle [1].

Nous avons déjà cité la *Chronique des empereurs*. Elle est contemporaine du *Chant de saint Annon;* très-voisine de lui par le caractère de la langue et des détails légendaires, elle est bien au-dessous comme valeur poétique. Toute-

[1] Le *Annolied* fut publié en 1639 par Opitz, qui avait été frappé de cette vieille poésie. Opitz étant mort peu après de la peste, ses papiers furent brûlés et avec eux l'unique manuscrit de ce poëme. Il a depuis été souvent réimprimé d'après cette édition princeps. M. Eichhoff l'a traduit en français dans son *Tableau de la littérature du Nord au moyen âge*. Nous avons cité plus haut l'opinion de M. Holtzmann, qui attribue le *Annolied* au célèbre chroniqueur Lambert de Hersfeld, dont nous allons rencontrer immédiatement les œuvres authentiques.

fois le lecteur moderne s'amuse comme malgré lui des confusions bizarres où est tombé l'auteur. Par exemple, Jules César succède à Romulus, et Tarquin le Superbe se place entre Jules César et Néron ; la chaste Lucrèce est contemporaine du roi des Goths Totila, et c'est en suivant les empereurs Othon et Vitellius que Mucius Scévola tente de tuer Porsenna. L'ordre de la chronologie chrétienne n'est guère plus exact ; et nous arrivons tant bien que mal à rattacher les empereurs germains aux Césars par une succession non interrompue qui aboutit à Conrad III. On a discuté, à propos de certaines ressemblances entre les deux ouvrages, la question d'antériorité entre le *Chant de saint Annon* et la *Chronique des empereurs*. Elle me parait difficile à résoudre ; mais ce qui est parfaitement clair, c'est l'incontestable supériorité du premier de ces poëmes [1].

L'histoire réelle, animée seulement par la forme poétique, apparaît au treizième siècle dans la *Chronique rimée de la ville de Cologne*, par le clerc Gottfried Hagen. Très-important au point de vue de la langue, puisqu'il offre un curieux spécimen du dialecte du Bas-Rhin au temps de la prédominance presque exclusive du dialecte de Souabe, cet ouvrage est un tableau fidèle des événements contemporains ; en même temps il retrace avec vivacité les antiques légendes et célèbre avec patriotisme cette terre de Cologne, si célèbre par le nombre de ses saints [2]. Les chroniques rimées sont du reste assez fréquentes au treizième siècle. On peut citer la *Chronique de Livonie (Liefländer Kronik)*, la vieille *Chronique de Holstein*, et

[1] *Die Kaiserkronik*, éd. de Massmann ; Quedlinbourg, 1849 ; — de Diemer ; Vienne, 1849. — Deux autres *Chroniques du Monde (Weltkroniken)* furent rédigées au treizième siècle, l'une par Rodolphe d'Ems, l'autre par le poëte autrichien Jansen Enenkel ou Enikel.

[2] Éd. de Groote ; Cologne, 1834.

surtout la *Chronique Autrichienne* d'Ottocar de Styrie, la meilleure de toutes, et qui clôt dignement cette période[1].

La littérature latine est représentée dans le domaine de l'histoire par de très-nombreuses chroniques. Il n'est presque pas de monastères et d'abbayes qui n'aient compté plusieurs annalistes pendant cette période. Ces œuvres sont souvent intéressantes pour le critique qui veut éclaircir la suite des faits ; mais leur principal défaut est la monotonie de l'exposition et l'extrême crédulité de leurs auteurs. On ne sort trop souvent des sèches nomenclatures que pour tomber dans la narration de prodiges des plus douteux, qui n'ont pas, pour racheter leur invraisemblance, la piquante naïveté du bon moine de Saint-Gall. Un grand nombre de ces chroniqueurs ne sont que des ombres d'historiens ; et si le mérite de la forme et la valeur de la pensée doivent être les seuls titres à une mention spéciale, on ne peut traiter de leurs écrits avec quelque détail. Beaucoup de leurs livres sont des mines précieuses de renseignements utiles; mais ce qui est curieux n'est pas toujours remarquable. Ce cortége assez insignifiant d'écrivains médiocres n'en fait que mieux ressortir quelques œuvres importantes où la vivacité du récit, la force et la grâce dû style, font avec la faiblesse de tout l'entourage le contraste le plus inattendu.

La Chronique de Hermannus Contractus, moine bénédictin de l'abbaye de Reichenau, se distingue parmi celles de son temps par un ton sérieux et une appréciation judicieuse des événements. *Les Gestes des pontifes de l'Église de Hambourg*, par Adam de Brême, sont d'une lecture facile et attrayante. Il s'agit, en effet, des tentatives faites par les missionnaires chrétiens pour pénétrer dans

[1] Elle fut rédigée au début du quatorzième siècle.

la Scandinavie et y implanter la foi. La description des âpres régions qu'il faut évangéliser, la suite de leur histoire, la peinture de leur religion et de leurs mœurs, se mêlent à la biographie des évêques qui ont dirigé cette conquête pacifique. Il n'est point de source plus sûre pour les annales de ces contrées du Nord, alors regardées comme l'extrémité du monde ; et les érudits modernes contrôlent souvent par des textes d'Adam de Brême les témoignages de l'*Edda*. Notre chroniqueur n'est point en effet dépourvu de sens critique : de nombreuses citations des autorités auxquelles il se rapporte nous prouvent qu'il avait compulsé avec soin les archives de son Église, et recueilli souvent de la bouche des témoins eux-mêmes les informations les plus précises. C'est lui qui a décrit ce magnifique temple d'Upsal, aux murs revêtus de lames d'or, où l'on honorait les images de la Trinité scandinave, où tous les neuf ans un sacrifice solennel réunissait toutes les tribus de la Suède [1]. Mais ni la splendeur apparente du lieu, ni cette organisation à la fois politique et religieuse, qui semble créer un lien social entre ces peuplades barbares, ne doivent nous faire illusion sur leur degré de civilisation. Si nous sortons du temple pour parcourir la forêt sacrée qui l'entoure, nous y découvrirons la trace de sacrifices humains, et nous pourrons y compter, avec un des témoins invoqués par Adam de Brême, soixante et douze cadavres, pendus aux arbres. Le contact des

[1] Nobilissimum illa gens Templum habet, quod Upsala dicitur, non longe positum a Sictona civitate vel Birka. In hoc Templo, quod totum ex auro paratum est, statuas trium deorum veneratur populus, ita ut potentissimus eorum, Thor, in medio solium habeat triclinio. Hinc et inde locum possident Wodan et Friggo... Solet quoque post novem annos communis omnium Sueoniæ provinciarum festivitas celebrari, ad quam nulli præstatur immunitas. (Adam. Brem., *Gesta Hammaburgensis Ecclesiæ pontificum.)* — Pour tous ces écrivains V. la collection des *Monumenta Germaniæ historica* de Pertz. Une édition classique d'Adam de Brême a été donnée par M. Lappenberg ; Hanovre, 1846.

victimes passait, dans les superstitions populaires, pour communiquer aux arbres qui les portaient des vertus mystérieuses et un caractère divin [1]. Tout cela est exposé nettement, jugé sans déclamations. L'horreur que le chrétien éprouve pour le paganisme ne trouble pas le coup d'œil sûr de l'historien. Adam mérite donc une place assez élevée parmi les annalistes de ce temps, Toutefois, les qualités de la forme sont loin d'égaler chez lui ces dons précieux du narrateur exact et fidèle, qui recommandent à notre attention les quatre livres de sa Chronique. Au moment même où il les terminait, en 1075, il était bien dépassé par un de ses contemporains ; car, bien avant lui, tout à fait au premier rang, il faut placer la célèbre Chronique de Lambert de Hersfeld [2].

On sait peu de chose sur cet homme vraiment supérieur à son temps. Il paraît avoir vécu dans le monde et y avoir acquis une grande connaissance des affaires avant de s'être retiré dans le cloître. L'école monastique de Hersfeld jouissait alors d'une grande réputation en Allemagne. Est-ce là que Lambert acquit cette profonde intelligence des auteurs latins, que des citations heureusement placées attestent souvent dans son livre ? En tout cas, il faut le louer, et de cette érudition alors peu commune, et de la discrétion relative avec laquelle il l'emploie. Ce sont les souvenirs d'un homme instruit; ce n'est pas l'affectation d'un pédant, avide de

[1] Lucus est tam sacer gentibus ut singulæ arbores ejus ex morte vel tabo immolatorum divinæ credantur; ibi etiam canes qui pendent cum hominibus, quorum corpora mixtim suspensa narravit mihi quidam christianorum se septuaginta duo vidisse. (Adam. Brem., *ibid.*)

[2] Lambert de Hersfeld a été fort souvent désigné sous le nom de Lambert d'Aschaffenbourg. L'opinion qui le faisait naître à Aschaffenbourg ne reposait que sur un passage mal interprété de sa Chronique. On ignore sa patrie, et il vaut mieux le désigner par le nom du monastère où il écrivit.

montrer son savoir. Cicéron, Tite-Live, Tacite reviennent tour à tour sous sa plume. Les poëtes eux-mêmes, Térence, Horace, Ovide, sont quelquefois rappelés. Tout cela est assez ingénieusement fondu dans une narration bien enchaînée, vive et rapide, dont la lecture est du plus grand intérêt. Il est vrai que les événements qu'elle raconte sont eux-mêmes de la plus haute gravité. La Chronique de Lambert de Hersfeld se divise en deux parties. La première est un court résumé de l'histoire du monde, depuis la création jusqu'à l'an 703. La seconde part de cette date pour s'arrêter en 1077 ; et le récit des événements est d'autant plus développé que les faits se rapprochent davantage du temps de notre chroniqueur. Il nous raconte ce règne de l'empereur Henri IV, marqué par la révolte des Saxons, et les débuts de la terrible querelle du sacerdoce et de l'empire. Lambert est, dans ce grand débat, partisan du pape Grégoire VII. Le soin qu'il prend de le défendre des accusations portées contre lui ne laisse aucun doute à cet égard. Il est pourtant un témoin impartial de cette lutte ardente, et il sait rendre justice à ses adversaires.

Ce qu'il y a de plus remarquable en lui, c'est son étonnante faculté de décrire. Ses peintures ne sont jamais puériles ; quelques traits y attestent toujours l'observateur. Les hommes, comme les choses, sont énergiquement caractérisés ; surtout rien n'est moins vulgaire que les détails habilement choisis pour mettre tout le reste en lumière. Les exemples abondent. Voici le portrait d'un prêtre ambitieux, remuant, d'une de ces natures de pharisiens, à qui la pureté de leurs mœurs et une foi sincère ne servent qu'à faire illusion, et à les justifier à leur propres yeux de prendre part à toutes les intrigues : « Alors le palais était « sous l'influence de l'archevêque Adalbert, qui, après « avoir triomphé des rivaux qui peu d'années auparavant

« l'avaient chassé de la cour, jouissait seul de la faveur du « roi (Henri IV); non-seulement il était alors rentré en « grâce et admis dans l'intimité, mais il était de moitié « dans toutes les actions du roi, et avait part à tout ce « qui se faisait dans sa vie publique ou privée. Tant il avait « su, par d'adroites insinuations, s'emparer de lui! Mais « affaibli par l'âge, miné par la maladie, après avoir long- « temps lutté contre la mort avec le secours des médecins « les plus habiles, comme si l'art pouvait dompter la « nature, il succomba au milieu du carême et donna ainsi « par sa fin satisfaction à toutes les haines opiniâtres qu'il « n'avait fait qu'aigrir pendant sa vie. C'était cependant un « homme d'une grande componction, et qui fondait en « larmes à la messe en offrant la sainte victime; il était, « disait-on, demeuré vierge depuis le sein de sa mère. Mais « ces vertus étaient ternies aux yeux de tous par son inso- « lence et sa présomption [1]. »

La légéreté et l'outrecuidance du peuple ne sont pas moins vigoureusement dépeintes que les vices des individus. Lambert a raconté la sédition de Cologne, la même dont le ressentiment laissait sur le cœur de saint Annon cette

[1] Primus tunc in palatio erat Adalbertus, Premensis archiepiscopus, qui, triumphatis æmulis suis, qui eum ante aliquot annos de palatio ejecerant, solus nunc rege fruebatur, receptus non modo in gratiam et familiaritatem, sed pene in regis consortium, et omnium quæ publice vel privatim agenda erant, societatem. Ita regem callidis subreptionibus suum fecerat! Sed is morbo et ætate exhaustus, quum diu per exquisitissimas medicorum operas morti obluctatus fuisset, quasi naturam arte eludere posset, mediante quadragesima, debitum conditioni persolvit, et pertinacibus odiis hominum, quod nunquam potuerat vivendo, tandem aliquando satisfecit moriendo. Erat plane vir admirandæ compunctionis, et potissinum, dum salutarem Deo hostiam immolaret, totus in lacrimas effluebat. Virgo quoque, ut ferebatur, ab utero matris permanebat. Sed has in eo virtutes nimium in oculis hominum insolentia et jactantiæ levitas obfuscabant. (Ad ann. 1072.)— V. le texte, dans Pertz, *Monumenta Germaniæ historica; Scriptorum*, t. V.— Une édition classique de Lambert de Hersfeld a été donnée par M. Hess; Hanovre, 1843.

tache qui le repoussait loin du siége qui lui était réservé en paradis. Il s'agissait d'une révolte à main armée contre un archevêque puissant; les bourgeois auraient dû réfléchir avant de s'engager ; mais comme ils cèdent facilement et se laissent conduire aveuglément par les meneurs! « Il ne « fut pas difficile de pousser à tout ce qu'on voulait cette « sorte de gens, aussi mobiles que les feuilles qu'emporte « le vent. Élevés dès leur enfance dans les plaisirs de la ville, « ils n'avaient nulle expérience des choses de la guerre; « habitués, après avoir vendu leurs marchandises, à dis« cuter, à table et au bruit des verres, de ce qui se passe « dans les camps, ils croyaient que tout ce qu'ils s'ima« ginaient était aussi facile à accomplir qu'à dire ; et ils « ne savaient pas peser les conséquences de leurs entre« prises... Aussi les premiers d'entre eux se laissent « aller à des résolutions imprudentes; la foule inconsidérée, « emportée par le désir de la nouveauté, ne connaît plus « de bornes, et, comme excitée par un esprit diabolique, « se répand dans toute la ville en criant aux armes [1]. »

C'est un tableau vivement tracé. Mais rien ne surpasse la peinture du passage des Alpes par Henri IV, allant en Italie après ses revers pour essayer de fléchir Grégoire VII. Le temps pressait; il fallait qu'avant le jour anniversaire de l'excommunication fulminée contre lui, l'empereur comparut devant le souverain pontife ; un retard pouvait aboutir à une déchéance. On était en plein hiver ; Henri IV avait

[1] Nec dificile fuit, id hominum genus in omne quod velles, tanquam folium quod vento rapitur, transformare; quippe qui ab ineunte ætate inter urbanas delicias educati, nullam in bellicis rebus experientiam habebant; quique post venditas merces inter vina et epulas de re militari disputare soliti, omnia quæ animo occurrissent, tam facilia factu quam dictu putabant; exitus rerum metiri nesciebant... Conferunt primores inepta consilia, sævit vulgus intemperans novarum rerum studio, et per totam civitatem, spiritu diabolico raptatum, ad arma conclamat. (Ad ann. 1074.)

passé à Besançon les fêtes de Noël ; il s'engage, malgré la saison et le pitoyable état des chemins, dans les hautes vallées de la Savoie, et les difficultés de tout genre qu'il rencontre font penser aux obstacles que Tite-Live semble, dans sa prose pittoresque, accumuler sous les pas d'Annibal. « L'hiver était très-rude et les montagnes qu'il « fallait traverser, démesurément élevées et cachant pres« que leurs sommets dans les nuages, étaient devenues d'un « accès si difficile par la masse des neiges et la rigueur du « froid, que, sur leurs pentes glissantes et abruptes, les « cavaliers et les piétons ne pouvaient se risquer sans « danger. Aussi l'empereur loua à prix d'argent quelques« uns des indigènes, qui connaissaient les chemins et « avaient l'habitude de ces sommets escarpés, pour faire « précéder par eux son escorte au milieu de ces montagnes « difficiles et de ces neiges accumulées, et se servir d'eux « pour adoucir, par tous les moyens possibles, les aspérités « du chemin à ceux qu'ils devaient guider. Sous leur conduite « on arriva avec les plus grandes peines au sommet ; mais là « il n'était pas possible d'aller plus loin, parce que la pente « raide de la montagne, rendue glissante, comme on l'a dit « déjà, par la gelée, s'opposait à toute tentative de descente. « Là, les hommes de la suite d'Henri, faisant tous leurs « efforts pour se tirer des mauvais pas, soit en rampant avec « les mains et les pieds, soit en s'appuyant sur les épaules « de leurs guides, parfois en chancelant, en tombant, en « roulant par ces routes périlleuses, finissent par arriver « dans la plaine, non sans avoir couru les plus grands « dangers. Il fallut placer la reine et les dames de sa « suite sur des peaux de bœufs ; et les guides, les précé« dant, les traînaient après eux. Quand aux chevaux, on « descendait les uns au moyen de machines, on tirait les « autres après leur avoir lié les quatre pieds. Un certain

« nombre furent tués, d'autres blessés pendant qu'on les « tirait ainsi ; un très-petit nombre d'entre eux purent « échapper sains et saufs à cette épreuve [1]. »

Notre période ne nous offrira plus de prosateur d'un pareil mérite. Toutefois, sans atteindre à ce style souple, nerveux, imagé, qui, malgré de légères incorrections, rappelle la grande manière d'écrire des historiens latins, quelques chroniqueurs seront assez heureusement inspirés par le spectacle de ce grand duel du pouvoir spirituel et de l'empire. L'anonyme, désigné sous le nom de l'*Annaliste Saxon* [2], et Brunon, clerc de Magdebourg [3], ne sont point dépourvus de talent. Le second surtout, narrateur exact et bien informé, défenseur convaincu, mais impartial, de la cause des Saxons, si cruellement traités par Henri IV, est une des sources les plus utiles à consulter pour l'histoire des troubles

[1] Hiemps erat asperrima, et montes, per quos transitus erat, in immensum porrecti, et pene nubibus cacumen ingerentes, ita mole nivium et glaciali frigore obriguerant, ut per lubricum præcipitemque decessum, nec equitis nec peditis gressum sine periculo admitterent... Igitur quosdam ex indigenis, locorum peritos, et præruptis Alpium jugis assuetos, mercede conduxit, qui comitatum ejus per abruptum montem et moles nivium præcederent, et subsequentibus, quaque possent arte, itineris asperitatem levigarent. His ductoribus quum in verticem montis magna cum difficultate evasissent, nulla ulterius progrediendi copia erat, eo quod præceps montis latus, et, ut dictum est, glaciali frigore lubricum, omnem penitus decessum denegare videretur. Ibi viri, periculum omne viribus evincere conantes, nunc manibus et pedibus reptando, nunc ductorum suorum humeris innitendo, interdum quoque titubante per lubricum gressu cadendo, et longius volutando, vix tandem aliquando cum gravi salutis suæ periculo, ad campestria perveniunt. Reginam et alias, quæ in obsequio ejus erant, mulieres, boum coriis impositas, duces itineris conductu præeuntes, deorsum trahebant. Equorum alios per machinas quasdam summittebant, alios, colligatis pedibus, trahebant, ex quibus multi, dum traherentur, mortui, plures debilitati ; pauci admodum integri incolumesque periculum evadere potuerunt. (Ad ann. 1077.)

[2] La Chronique de l'*Annaliste Saxon* va de l'an 741 à l'an 1139.

[3] Brunonis, *De Bello Saxonico liber*. Brunon ne comprend qu'une partie du règne d'Henri IV, depuis son avénement, 1056, jusqu'en 1081.

de l'Allemagne pendant ce règne si agité. On doit citer après eux le moine bénédictin Sigebert de Gemblours. Ce fut l'un des hommes les plus savants de son siècle; auteur de plusieurs ouvrages historiques, de plusieurs biographies de saints, il étudia aussi les langues anciennes; il connaissait l'hébreu et professa pendant quelques années à l'abbaye de Saint-Vincent de Metz [1]. Sigebert joua un rôle assez important dans la querelle de Grégoire VII et d'Henri IV. Il combattit la prétention du pape au droit de déposer l'empereur [2]; mais sa tentative de faire une histoire universelle est ce qui nous intéresse surtout dans ses écrits. C'est la préoccupation des hommes les plus graves de ce siècle de renouer la chaîne des traditions, de rattacher l'empire germanique à ceux qui l'ont précédé, d'éclaircir ce que Bossuet devait appeler la suite des époques. Lambert de Hersfeld en est un exemple; son livre commence à la création. Sigebert se borne il est vrai à continuer la chronique d'Eusèbe à partir de l'an 381; toutefois il veut aussi donner la suite générale des faits, en prenant pour point de départ la fin d'une chronique qui remplit la lacune qu'il n'a pu combler lui-même. Cette

[1] Quoique Sigebert soit né dans le Brabant français, vers 1030, et que l'abbaye de Gemblours soit dans le diocèse de Liége, il se rattache complétement à l'Allemagne par l'influence de ses écrits et par les sujets qu'il a traités. Ses principaux ouvrages sont, outre sa *Chronique*, qui va de 381 à 1112, les *Gesta abbatum Gemblacensium*; un *De Viris illustribus, sive scriptoribus ecclesiasticis;* et des *vies de Saints* (saint Thierry, saint Sigebert d'Austrasie, saint Guibert, saint Maclou); on lui attribue une *Passion de sainte Lucie*, en vers alcaïques, et un poëme sur le martyre de la légion thébéenne (*Passio Thebæorum martyrum.*).

[2] *Responsio ad epistolam Hildebrandi Papæ, contra imperatorem scriptam ad Hermanum, episcopum Metensem.* On lui attribue aussi une *Apologie* adressée à l'empereur Henri IV en faveur de la validité du sacrifice de la Messe offert par des prêtres mariés. Cf. Fabricius, *Bibliotheca mediæ et infimæ Latinitatis*, l. XVIII.

tendance, assez commune dans les premiers siècles du moyen âge, mais très-fréquente pendant cette période, aura, au siècle suivant, sa meilleure et sa plus haute expression dans l'histoire d'Otton de Freisingen.

Otton est le premier qui ait tenté, au cœur du moyen âge, de traiter l'histoire à un point de vue vraiment philosophique. Il prétend résoudre aussi le grand problème qui, au temps des invasions et de la destruction de l'empire romain, en présence de si terribles ruines, avait profondément ébranlé les âmes et fait douter de l'intervention de la Providence dans les affaires humaines. Pour répondre à ces doutes, trois grandes voix s'étaient élevés parmi les auteurs chrétiens, saint Augustin, Paul Orose et Salvien. Saint Augustin, dans la *Cité de Dieu*, avait montré les causes de la grandeur de Rome et celles de sa chute ; et embrassant d'un seul regard la série complète des événements, ne voyait dans toute l'histoire que la lutte des deux cités fondées par deux amours, « la cité de la terre, « bâtie par l'amour de soi poussé jusqu'au mépris de Dieu, « et la cité du ciel, bâtie par l'amour de Dieu poussé jus- « qu'au mépris de soi-même.» L'histoire raconte la guerre de l'égoïsme qui retarde de tous ses efforts le règne de Dieu et l'avénement de la paix dans ce monde, contre la charité qui répare les maux faits par l'égoïsme et la haine, purifie les âmes et les prépare pour l'avénement du Christ. La destinée des deux cités est d'être sans cesse mêlées et confondues ici-bas. Au dernier jour seulement elles seront séparées, et la cité de Dieu triomphante recueillera dans son sein les élus. Jusque là tous les événements que permet la Providence ne sont pour les hommes que l'occasion d'épreuves salutaires et de mérites à acquérir. Libres de choisir entre les deux cités, ils sont, à chaque instant, mis en demeure de se prononcer. Les grandes catastrophes,

dont Dieu se réserve de réparer les maux dans un monde meilleur, mettent en lumière la vertu des bons et la perversité des méchants. « C'est, dit énergiquement « l'évêque d'Hippone, comme la boue et le baume qu'une « même main agite, dont l'une exhale une odeur infecte, « et l'autre un parfum exquis. » Les faits, sérieusement examinés, ne doivent être qu'une confirmation éclatante de cette théorie, et saint Augustin, pour le prouver, aurait voulu entreprendre un traité d'histoire universelle. Le temps lui manqua pour ce grand dessein, que son disciple Paul Orose se chargea d'exécuter. Il n'avait malheureusement pas le génie de son maître. Il y a cependant de grandes vues dans ce livre où l'auteur, partisan dévoué et admirateur de la grandeur romaine, justifie la Providence d'avoir amené aux portes de Rome ces barbares qui y rencontrèrent le christianisme, qui croyaient ne marcher qu'au pillage, et qui trouvèrent dans leur butin la vérité éternelle. Le premier, il a signalé le rôle providentiel de ces peuples plus jeunes, destinés à rendre une séve nouvelle au monde romain épuisé. Enfin Salvien, dans le traité *De gubernatione Dei*, montre aussi l'action divine dans le grand bouleversement des invasions.

C'est à cette école de philosophie que se rattache Otton de Freisingen. Il suit le même plan que saint Augustin; il veut écrire l'histoire de la *Cité de Dieu*, de la Jérusalem éternelle, opposée à l'histoire de la *Cité des hommes*, passagère et périssable. L'*Histoire du monde*, de Paul Orose, lui sert en même temps de guide et de modèle. Ce livre avait une immense renommée au moyen âge. Alfred le Grand l'avait traduit en anglo-saxon; il était le manuel préféré de la plupart des écrivains ecclésiastiques; Otton lui fait de nombreux emprunts. Il divise sa Chronique en huit livres. Les six premiers embrassent l'histoire universelle

jusqu'à l'an 1106. L'auteur y résume les témoignages des écrivains qui l'ont précédé. Au septième livre, qui s'étend jusqu'à l'année 1146, commence la période contemporaine de l'auteur, celle où il a été souvent acteur ou témoin des faits qu'il raconte [1]. Enfin le huitième livre traite de la fin des temps, de la persécution de l'Antechrist et du jugement dernier. C'est le moment de la séparation des deux cités, l'instant marqué pour le triomphe des élus; c'est la conclusion finale nécessaire de cette philosophie de l'histoire toute pénétrée des idées religieuses. A cet ouvrage capital Otton a ajouté une Chronique en deux livres : *Les gestes de Frédéric Barberousse* [2]. Allié à la famille régnante, oncle de l'empereur Frédéric, il juge avec une austère liberté les hommes et les choses de son siècle; parfois même il suspend le cours de son récit pour adresser à son neveu de graves avertissements ou de pieuses exhortations [3].

Otton de Freisingen est loin d'égaler, comme écrivain,

[1] Hucusque tam ex Orosii quam Eusebii, et eorum qui post ipsos usque ad nos scripserunt, libris lecta posuimus. Cæterum quæ sequuntur, quæ recentis memoriæ sunt, a probabilibus viris tradita, vel a nobis ipsis visa et audita ponemus. (L. VII, ch. XI.)

[2] *De gestis Friderici primi Barbarossæ, libri II.* Deux livres furent ajoutés à cette chronique par Radewin, prêtre de Freisingen, et par un autre continuateur anonyme. — La grande chronique fut aussi continuée au siècle suivant par Otton de Saint-Blaise. — Une lettre d'Otton de Freisingen, à la date de 1152, a été publiée dans la collection de Migne : *Epistola ad Wibaldum abbatem, Psalmi* XXIII, *quemdam versiculum explicans.*

[3] Otton de Freisingen tenait à la fois par sa naissance aux deux maisons impériales de Franconie et de Souabe. Il était fils du margrave Léopold d'Autriche et d'Agnès, sœur de l'empereur Henri V. Sa mère, mariée en secondes noces au duc Philippe de Souabe, en avait eu l'empereur Conrad III, et Philippe le Borgne, père de l'empereur Frédéric Barberousse. Il était donc à la fois petit-fils d'Henri IV, frère utérin de Conrad III et oncle de Frédéric Ier Barberousse. — V. l'excellente introduction mise par M. Roger Wilmans en tête de son édition des Œuvres d'Otton; Hanovre, 1867.

Lambert de Hersfeld. On ne trouverait pas dans son œuvre des pages aussi remarquables, au point de vue de la forme, que celles que nous avons extraites de la chronique de Lambert. Mais il lui est supérieur par le mérite du fond et par cette haute conception de l'histoire qui donne à Otton une place à part parmi les écrivains de son temps. La *Cité des hommes*, si troublée dans cette période, semblait, dans sa pensée, devoir recouvrer le calme et la paix quand les deux puissances rivales, la papauté et l'empire, s'entendraient enfin pour le bonheur du monde. Prélat dévoué aux intérêts de l'Église, et membre non moins dévoué et fidèle de la famille impériale, il était, mieux que tout autre, placé pour recommander la concorde et poursuivre une réconciliation durable, qui n'eut sacrifié les droits d'aucun des deux partis. L'Église souveraine dans le domaine des consciences, et l'empereur, intimement uni au souverain pontife, dépositaire du glaive temporel, grand justicier du monde et défenseur de la chrétienté contre les infidèles; au-dessous de lui, les princes et les seigneurs, en possession de leurs antiques priviléges, mais unis à l'empire par l'inviolable respect de leur serment de fidélité, tel est l'idéal qu'Otton propose à ses contemporains. C'est ainsi que l'Allemagne continuera la mission providentielle de l'empire romain, qu'elle prendra une place glorieuse à la tête de toutes les nations chrétiennes, et que ses Césars feront régner la paix dans tout l'Occident. C'était une grande idée que de fonder le pouvoir impérial sur la reconnaissance des immenses bienfaits que son autorité salutaire répandrait autour de lui, et de lui confier en quelque sorte la mission de développer la *cité de Dieu* sur la terre. Cette noble chimère devait s'évanouir dans le conflit de tant d'ambitions rivales et de prétentions exagérées, où les passions avaient souvent plus de part que les principes. Mais l'homme qui a tenté ainsi, au

milieu de la confusion des événements, de donner à l'histoire une magnifique unité, mérite qu'on inscrive son nom parmi les penseurs; et certes, ce n'est point une gloire médiocre que de servir de transition entre saint Augustin et Bossuet.

A la fin du treizième siècle, la décadence de la société chevaleresque se manifeste chez les historiens aussi bien que chez les poëtes. Après les misères du grand interrègne, on sent que l'âge héroïque de l'Allemagne est passé. La monotonie envahit les chroniques comme la littérature. La poésie latine participe aussi à cette décadence; du reste, elle a dans toute cette période un rang fort secondaire. Ce n'est pas que les versificateurs aient été fort rares; c'est l'inspiration qui a fait défaut. La poésie s'est quelquefois mise au service de l'histoire. Ainsi le *Ligurinus* de Gunther tient le milieu entre la chronique et le poëme épique. C'est un récit de la guerre de Frédéric Barberousse contre les villes lombardes. Malheureusement l'écrivain n'était pas à la hauteur d'un tel sujet, et ses hexamètres rimés n'ont presque aucune valeur[1]. Avant lui, un autre chroniqueur, Wippon, chapelain de l'empereur Conrad II, s'était fait poëte pour instruire le jeune empereur Henri III. Mais ses vers didactiques n'ont d'autre mérite que celui des excellentes intentions dont ils abondent. De bons conseils ne suffisent pas à faire de beaux vers[2].

[1] Gunther s'est d'ailleurs servi du livre d'Otton de Freisingen, qu'il ne fait souvent que résumer. On peut citer, comme exemple du mauvais goût de ce poëte, les vers qu'il consacre à la mémoire d'Otton:

Quidquid in orbe beat præclaros et meliores,
Præsulis Ottonis mire cumulavit honores.
Si Proavi vel Avi probitas, sacer Ordo, potestas.
Deberent mortis furias cohibere molestas,
Non moriturus erat præclare præditus illis.
Heu talem communibus accessisse favillis!

[2] Wipponis *Tetralogus Henrici regis*; — *Proverbia*. — Wippon a écrit aussi en prose une *Vie de Conrad II*.

En somme, la vraie poésie passe alors dans le domaine de la langue vulgaire, et ce ne sont point les critiques modernes qui doivent le regretter.

Le droit, qui touche de si près à l'histoire, mérite aussi, au treizième siècle, une mention spéciale. Les deux recueils, célèbres sous le nom de *Miroir de Saxe* et de *Miroir de Souabe*, ont leur place marquée parmi les vieux monuments de la langue allemande. Il ne rentre pas dans notre sujet de discuter ces vieux textes. Nous nous bornerons à faire remarquer qu'au point de vue de la doctrine politique nous sommes déjà loin de cet équilibre entre les deux pouvoirs que rêvait Otton de Freisingen. La majesté impériale est abaissée devant la papauté. Le préambule du *Miroir de Saxe* pose en principe l'obéissance due par l'empereur au souverain pontife. Des deux glaives que Dieu a établi sur la terre pour protéger la chrétienté, c'est le glaive spirituel qui est supérieur. L'empereur doit tenir l'étrier au pape lorsqu'il monte sur son cheval blanc; ce qui signifie que son rôle est de contraindre à l'obéissance les ennemis de l'Église. Le pouvoir temporel n'est plus un égal et un allié; il n'est plus le souverain d'un autre domaine; il est réduit au rôle d'auxiliaire. On lui accorde seulement, comme par grâce, à la fin, le droit de recevoir aussi, en cas de besoin, le secours de la puissance spirituelle [1].

[1] Nous donnons ce préambule comme spécimen de la langue administrative et juridique dans le bas-allemand du treizième siècle :

Von tuen Suerden,

Twei suert let got in ertrike to beschermende de cristenheit. — Dem pauese ist gesat dat geistlike : deme keysere dat wertlike. — Deme pauese ist oc gesat to ridende to bescheдener tit up eneme blanken perde: unde de keyser scal eme den stengerep holden, dat de sadel nicht en winde. — Dit is de beketnisse : Wat so deme pauese weder sta, dat he mit geistlikeme rechte nit betuingen en mach, dat it de keyser mit wertlike rechte duinge deme pauese horsam to wesene. — So scal oc de geistlike gewalt helpen deme wertlikem gerichte, of it is bedarf.

II

LA PHILOSOPHIE ET LE MYSTICISME

Le droit est tout rempli du souvenir des luttes qui déchirent alors l'empire et la chrétienté tout entière ; avec la philosophie, nous pénétrons dans des régions plus calmes et plus sereines. Le droit est l'image du présent ; la philosophie et le mysticisme nous laisseront, pendant cette période, entrevoir déjà l'avenir. Il en est des nations comme des individus ; à mesure qu'elles grandissent on voit les traits de leur physionomie s'accuser davantage, et on peut conjecturer avec quelque assurance ce que sera le visage de l'homme fait. Ainsi l'Allemagne primitive, à mesure qu'elle se dégage de la barbarie et qu'elle entre dans le concert des nations chrétiennes, marque déjà ses premières œuvres de signes particuliers où l'on peut reconnaître les germes de la pensée allemande moderne. Le génie germanique, tour à tour si patient et si téméraire, tantôt incrédule et tantôt mystique, qui ne peut souffrir l'inconnu et qui cependant a horreur de la clarté des systèmes où l'esprit peut trouver un légitime repos, n'a pas attendu pour s'éveiller les orages de la Réforme, ni les temps de Leibnitz, de Kant, de Fichte, de Hegel. L'esprit philosophique de l'Allemagne avait eu en quelque sorte sa première manifestation dans les écrits de Raban Maur. Lorsqu'au treizième siècle, dans l'âge d'or de la philosophie scolastique, les

Sachsenspiegel, l. I, art. 1, d'après l'édit. donnée à Heidelberg en 1848 par M. Robert Sachse. Le *Miroir de Souabe* (*Schwabenspiegel*), est en dialecte haut allemand.

écoles s'élevaient de toutes parts et comptaient tant de maîtres fameux, il était difficile que l'Allemagne ne vînt pas révéler de nouveau les singulières aptitudes de son génie investigateur. Elle donne, en effet, à la scolastique, sinon son plus grand théologien, cette gloire est réservée à la patrie de saint Thomas d'Aquin et de saint Bonaventure, du moins le penseur le plus universel du moyen âge, un philosophe et un savant digne de rappeler, par l'immense étendue de ses connaissances, le nom d'Aristote lui-même, Albert le Grand.

Cet homme extraordinaire, « le prodige et presque l'effroi de son temps [1], » naquit à Lavingen, en Souabe, à la fin du douzième siècle [2]. Il appartenait à la famille noble des seigneurs de Bollstœdt. On prétend que rien n'annonçait dans son enfance la réputation dont il devait être entouré. Une poétique tradition a retracé l'histoire de ses pénibles débuts. Il avait tant de peine à apprendre qu'il était sur le point de renoncer à toute espèce d'étude, lorsque la Sainte Vierge, touchée de sa piété, lui apparut une nuit, lui promettant le don de la science, et lui demandant en quoi il préférait exceller, dans la philosophie ou dans la théologie. Albert se prononça pour la philosophie. La Vierge Marie aussitôt ouvrit son intelligence aux vérités les plus sublimes; mais elle ajouta qu'en punition de ce qu'il avait choisi une science humaine plutôt que la science divine, il retomberait avant sa mort dans sa première impuissance. En effet, lorsque vers la fin de sa vie il avait repris le cours de ses leçons publiques à Cologne, un jour qu'il faisait une démonstration, il perdit subitement la mémoire, ne put retrouver

1 Vir in omni scientia adeo divinus, ut nostri temporis *stupor et miraculum* congrue vocari possit. (Ulrich Engelbert, *De summo bono*, l. III, ch. IX.)

2 On fixe la date de sa naissance, tantôt en 1193, tantôt en 1205.

le fil de ses idées, et fut réduit à abandonner la leçon commencée. Il se souvint alors de la prédiction, dit adieu à ses élèves, et rentra dans sa cellule où il ne fit plus que se préparer par la pénitence à une sainte mort. Il s'éteignit ainsi pieusement en 1289 [1], après avoir survécu près de trois ans à son génie.

Albert se forma aux universités d'Italie. Il étudia tour à tour à Pavie, à Padoue et à Bologne. C'est à Pavie qu'il se lia d'amitié avec le dominicain Jourdain de Saxe, dont l'influence le détermina à entrer chez les Frères Prêcheurs. Ses études théologiques terminées, ses supérieurs le firent professer publiquement à Strasbourg, à Ratisbonne, où il commença à se faire connaître; et enfin à Cologne, où il se fixa en 1240. On l'appelait alors frère Albert l'Allemand, ou frère Albert de Cologne; mais bientôt le surnom de Grand devait lui être imposé par l'admiration de ses contemporains, et, chose rare, du consentement unanime de toutes les écoles. Sa piété, son zèle pour les plus rigoureuses observances monastiques, étaient d'ailleurs au niveau de sa science. On l'a surnommé aussi le *Marteau des vices* [2]. On groupa bientôt autour de sa chaire les jeunes moines les plus capables. C'est ainsi qu'en 1244 vint s'asseoir parmi ses disciples un jeune napolitain, à la parole lente et timide, que ses compagnons appelaient en riant le *grand bœuf muet de Sicile*, et qui devait être saint Thomas d'Aquin. Albert savait par expérience que dans ces natures enveloppées peuvent se cacher des trésors de science et de génie. Il répondit en souriant que les doctes mugissements de ce bœuf

[1] Quelques biographes fixent la date de sa mort à 1280, entre autres le dominicain Jammy, auteur de la grande édition des Œuvres d'Albert le Grand, en 21 vol. in-fol., publiée à Lyon en 1651.

[2] *Malleus vitiorum*. C'est ainsi qu'il est désigné dans l'*Historia major Angliæ*, de Mathieu Paris.

rempliraient un jour l'univers. On sait si la prédiction fut realisée.

L'année suivante, en 1245, il partit pour Paris, accompagné de son élève Thomas d'Aquin. Il professa d'abord au couvent de la rue Saint-Jacques, puis dans un local voisin de la place Maubert, sur laquelle refluaient les auditeurs, trop nombreux pour être contenus dans les plus vastes salles [1]. Dans ces quelques années de son enseignement à l'Université de Paris, alors la capitale intellectuelle du monde chrétien, il vit se presser autour de lui les hommes les plus illustres du treizième siècle, presque tous alors très-jeunes, à leurs débuts, entraînés parfois depuis en des écoles opposées, mais toujours unis par leur admiration et leur respect pour le maître incomparable qu'ils avaient suivi et aimé. Comme Socrate, Albert marqua de son empreinte les adeptes des systèmes les plus divers. Les réalistes et les nominaux invoquèrent son autorité. Saint Bonaventure comme Roger Bacon ou Duns Scott, Alexandre de Halès aussi bien que saint Thomas, s'honorèrent d'être ses disciples. La province dominicaine d'Allemagne réclama bientôt ce maître éminent qui faisait sa gloire. En 1254, Albert fut élu provincial. Le pape Alexandre IV, qui l'avait en singulière estime, en fit pendant quelque temps le maître du sacré palais; mais Albert obtint bientôt de quitter Rome pour retourner dans sa patrie. En 1260, il fut, malgré l'opposition du général des Dominicains, Humbert de Romans, nommé évêque de Ratisbonne. Il se démit de l'épiscopat en 1263, et revint reprendre à Cologne le cours de ses leçons. Il n'interrompit son enseignement que pour prêcher la dernière croisade. En 1274,

[1] Le nom même de la place Maubert n'est qu'une corruption des mots *maître Albert* et atteste la prodigieuse popularité du professeur dominicain.

il fut mandé par le pape Grégoire X au concile de Lyon; il contribua à y faire reconnaître Rodolphe de Habsbourg comme souverain légitime. Profondément affligé de n'avoir pas retrouvé à Lyon son disciple de prédilection, saint Thomas d'Aquin, mort au moment où il se rendait aussi au concile, il reprit, aussitôt qu'il put, le chemin de sa chère ville de Cologne, qu'il ne quitta plus que rarement jusqu'à sa fin [1].

Albert le Grand embrassa toutes les sciences connues de son temps; c'est cette prodigieuse universalité qui le fit accuser de magie, et impose encore aujourd'hui son nom à quelques ridicules livres de sorcellerie auxquels il est absolument étranger. Ses biographes, comme l'Église elle-même qui l'a béatifié, ont protesté contre cette absurde imputation [2]. Il semble avoir aperçu le défaut capital de la philosophie scolastique, et, sans réprouver cette méthode qui consistait à déduire indéfiniment les conséquences de principes admis comme incontestables, il eut la pensée de donner à la science du vrai une base plus large, en associant à la philosophie l'étude de toute la nature. Comme Aristote, il voulait surtout faire appel à l'expérience, développer l'esprit de recherche et d'investigation; et c'est en cela qu'il fut, en ce siècle peu doué de l'esprit scientifique, une image du véritable Aristote, si mal connu dans ce temps où son nom était cependant dans toutes les bouches. L'étude

[1] Cf. Échard et Quétif, *Scriptores ordinis prædicatorum recensiti;* — Pierre de Prusse, *Vita Alberti magni,* imprimée dans plusieurs éditions d'Albert le Grand; — Jammy, *Vitæ Beati Alberti magni ex gravissimis authoribus excerpta epitome;* dans l'édit. publiée à Lyon en 1651; — Hauréau, *Histoire de la philosophie scolastique.*

[2] Non surrexit post eum vir similis ei, qui in omnibus litteris, scientiis et rebus, tam doctus, eruditus et expertus fuerit. Quod autem de necromantia accusatur, injuriam patitur vir Deo dilectus. (Trithemius, *De scriptoribus ecclesiasticis.*)

de la nature était alors suspectée, presque en défaveur; il voulait la réhabiliter, renouant ainsi, non-seulement la tradition de la vraie philosophie, mais aussi celle des Pères de l'Église. L'*Hexaméron* de saint Basile prouve en effet que le monde extérieur, au temps des Pères les plus illustres de l'Église grecque, n'était point frappé d'anathème.

Mais sa passion pour ces sciences physiques encore mal définies, qu'on appelait alors la *magie naturelle*, ne l'entraînait point à se perdre en des observations de détail. La philosophie continuait à lui servir de guide, et la théologie, la vérité suprême, restait le but de ses efforts. L'homme est placé ici-bas entre le monde de la nature matérielle et le monde divin. Le moyen âge, uniquement préoccupé du monde surnaturel, les yeux sans cesse tournés vers l'infini, arrivait parfois à se faire une idée fausse de l'âme, en ne tenant compte que de la plus élevée des deux influences qui agissent sur elle. Albert le Grand, au contraire, comprenait que si la science de Dieu est le couronnement de toute étude, la science de l'homme est la base de toute recherche. Il devançait en ce point les doctrines de la psychologie moderne; et il dépassait aussi les vues d'un grand nombre de nos savants d'aujourd'hui ; car pour lui l'étude de la nature devait être, non moins que la philosophie proprement dite, sans cesse rapportée au monde de l'âme; et il arrivait ainsi à cette très-belle et très-exacte formule : « *Qu'il faut étudier Dieu et ses œuvres* « *en prenant l'homme comme base et comme mesure* « *de celles-ci.* » Il n'y avait donc aucune curiosité stérile dans ce hardi penseur que Bayle a appelé « le plus curieux « de tous les hommes [1]. » Dans cette immense enquête sur

[1] V. dans le *Dictionnaire historique et critique* l'article singulier et assez piquant consacré à Albert le Grand.

toutes les propriétés de la matière, il pense à l'utilité morale et à l'édification, en même temps qu'au bien-être de ses semblables. Il cherche au fond de ses creusets des preuves nouvelles de la puissance et de la bonté divines; et cette science de la vérité universelle, appuyée sur la triple connaissance de la matière, de l'âme et de Dieu, n'a pour but « que de louer le Tout-Puissant qui est la source « de la sagesse, le créateur de la nature, son organisateur « et son maître [1]. » Et quant à l'homme, sa principale grandeur est d'être le lien de deux mondes, d'unir la nature spirituelle et la nature corporelle, et c'est ce qui l'élève si fort au-dessus de la matière privée d'intelligence et de raison [2].

Rien n'est donc plus harmonieux ni plus puissant qu'un pareil système; rien n'est plus sage ni plus modéré. C'est la grandeur de conception des penseurs de l'Allemagne moderne, avec une sagesse, une mesure dont ils ont oublié l'usage. Aussi on a eu raison, tout en proclamant l'étonnante sagacité d'Albert dans la *magie naturelle*, de reconnaître qu'il avait été plus grand en philosophie et supérieur encore en théologie [3]. Il n'est presque pas de grande question à laquelle il n'ait touché. Son *Traité de l'âme*, sa *Métaphysique*, son *Éthique*, constituent par leur ensemble un traité complet de philosophie. Il n'est pas demeuré étranger aux questions sociales, et on trouve dans la volumineuse collection de ses œuvres une *Politique* en

[1] Ad laudem primo Dei omnipotentis, qui fons est sapientiæ, et naturæ dator, et institutor, et rector.

[2] De proprietatibus autem hominis præcipua est quam dicit Hermes ad Esculapium scribens, quod *solus homo nexus est Dei et mundi*, eo quod intellectum divinum in se habet, et per hunc aliquando ita supra mundum elevatur. *(De naturalibus proprietatibus hominis et divinis.)*

[3] Magnus in magia naturali, major in philosophia, maximus in theologia. (Trithemius, *De scriptoribus ecclesiasticis*.)

huit livres [1]. Le même point de vue élevé, spiritualiste, profondément chrétien, devait, malgré l'imperfection des moyens dont disposait alors la science, lui porter bonheur dans ses recherches sur le monde visible. En plus d'un point, les savants modernes n'ont fait que retrouver les routes que sa perspicacité avait signalées.

Seul parmi ses contemporains, il a vaguement entrevu les véritables lois de la physiologie [2]. Après s'être quelque temps, dans son traité *Des Animaux*, attaché à suivre Aristote, il s'écarte tout à coup de son modèle, et en décrivant l'homme, commence l'histoire du système osseux par la colonne vertébrale, comme le ferait un anatomiste moderne. Comparant l'homme aux animanx, il le prend hardiment comme le type le plus parfait des êtres organisés; il se sert de lui comme de terme de comparaison pour suivre pas à pas la dégradation des espèces, et il descend ainsi graduellement jusqu'aux éponges, dans lesquelles il voit, comme la science moderne, les dernières traces de la vie animale. L'objection qu'on peut tirer de la perfection relative des sens des animaux ne l'embarasse nullement. Il établit que la vivacité ou l'étendue de la sensation n'en constitue pas la puissance, et que l'homme seul, par l'éducation qu'il donne à ses sens, peut déduire par l'observation (*disciplina in contemplandis*) toutes les conséquences d'une sensation qui pour l'animal reste obscure et confuse [3].

[1] *De anima, libri III; — Metaphysicorum, libri XIII; — Ethicorum, libri X; — Politicorum libri VIII.*

[2] Dans son traité *De animalibus* (en XXVI livres). Cf. Choulant, *Albertus magnus in seiner Bedeutung für die Naturwissenschaften historisch und bibliographisch dargestellt;* Breslau, 1846. — Pouchet, *Histoire des sciences naturelles au moyen âge;* Paris, 1853.

[3] Il est assez curieux de constater qu'Albert le Grand se rencontre ici complétement avec Herder et donne exactement la même démonstration de la supériorité physique de l'homme sur les animaux. V. les *Idées sur la philosophie de l'Histoire*, l. III.

Une science, souvent indigeste, obstrue en quelque sorte les traités d'Albert le Grand sur les plantes et les minéraux. Mais là encore, le coup d'œil magistral de ce grand observateur lui a révélé plusieurs des secrets de la nature. Il a soupçonné le sexe des plantes, entrevu les affinités naturelles de certains métaux, et les a même désignées par ce mot qu'a adopté la science moderne. Le grand Humboldt reconnaissait dans l'ouvrage d'Albert, intitulé *De naturâ locorum*, le germe d'une excellente description physique de la terre. Et quand on ajoute à cette encyclopédie des connaissances humaines la liste imposante de ses écrits théologiques, l'imagination effrayée se demande comment une vie humaine a pu suffire à de tels labeurs. On admire la puissance d'une intelligence qui a su posséder toutes les vérités acquises de son temps, et en entrevoir tant d'autres qui ne devaient être révélées que dans un lointain avenir [1].

Et cependant, ce grand homme n'a pas exercé sur la science du moyen âge une influence égale à son génie. Il a plus étonné et enchanté ses disciples qu'il ne les a formés par ses exemples. Cette génération n'était pas encore mûre pour la méthode à la fois expérimentale et rationnelle qu'il

[1] La liste des écrits théologiques d'Albert le Grand dépasse encore en étendue celle de ses autres œuvres. Elle comprend des commentaires sur les Psaumes, les Prophètes, les quatre Évangiles et l'Apocalypse, qui ne remplissent pas moins de cinq volumes in-folio de la grande édition de Jammy; — Des Sermons (*Sermones de tempore, de Sanctis, de Eucharistia ;* — Une Somme théologique. (*Prima pars Summæ theologiæ ; — Secunda pars Summæ theologiæ ; — Summa de Creaturis.*) — Divers traités : *Super missas, De laudibus Mariæ Virginis*, etc. — Des commentaires sur saint Denys l'Aréopagite, sur Pierre Lombard, le maître des sentences, et diverses œuvres de philosophie scolastique qui remplissent trois volumes in-folio.—Une foule d'œuvres apocryphes lui ont été attribuées, telles que le traité *De Mirabilibus mundi*, le *Miroir d'Astrologie*, des ouvrages d'alchimie, etc.

proposait avec tant de sagesse et qu'il a souvent appliquée avec tant de bonheur. Ce parfait équilibre de la science, qu'il avait cherché, continua à être rompu au profit de la théologie, et la théologie elle-même, après le grand éclat des écoles du treizième siècle, se confina de plus en plus dans le domaine de la scolastique. Tout fut défini, rien ne fut laissé à la libre recherche; le but était marqué, le chemin imposé; les écoles se bornaient à inventer de nouvelles façons de le parcourir sans en dépasser jamais les bornes. De là résulte ce divorce fatal de la théologie et de la science qui amènera à la fin du moyen âge l'un des plus grands ébranlements du monde intellectuel et moral; de là résulte aussi cette inévitable conséquence, que les âmes ardentes, amoureuses de la vérité, chercheront à échapper par le mysticisme à cette étreinte de la scolastique. Le couvent de Cologne, après avoir été témoin des leçons d'Albert le Grand, sera le foyer d'une école qui dédaignera les longs procédés de l'expérience pour les voies plus courtes et plus périlleuses de la doctrine du pur amour. Mais l'école ascétique et enthousiaste qui se forma au sein de l'ordre des frères prêcheurs ne faisait que continuer une tradition antérieure. Bien avant la période de splendeur de la philosophie scolastique, on doit signaler en Allemagne l'apparition de la philosophie mystique.

Si Albert le Grand fait présager l'universalité et la profondeur des savants de l'Allemagne d'aujourd'hui, il ne représente qu'assez faiblement les tendances mystiques de l'esprit germanique. La rigueur de la théologie, un caractère naturellement positif et pratique l'ont détourné de demander à l'inspiration plutôt qu'à l'expérience la possession de la vérité. D'autres intelligences devaient personnifier dans le moyen âge l'alliance d'une âme toute pleine d'extases et d'un esprit curieux et investigateur. Et c'est bien là l'une

des aptitudes les plus remarquables de la race germanique. Sa passion pour la science n'a jamais tari chez elle la source de la rêverie et de la poésie ; d'autre part une inclination si prononcée au mysticisme ne supprime point cependant le travail, la recherche patiente, l'étude minutieuse des faits. Plusieurs des mystiques allemands ne s'élèveront pas à Dieu simplement sur les ailes de l'âme ; toute la nature ne sera pas de trop pour servir de marchepied à ces intelligences hardies ; ils chercheront Dieu dans le monde physique aussi bien que dans le ciel ou dans les replis cachés de l'âme humaine, et quelques formules un peu téméraires de cette intime union de la création tout entière avec le créateur feront même parfois pressentir le panthéisme, si fréquent chez les penseurs de l'Allemagne moderne.

C'est au douzième siècle, dans une abbaye bénédictine des bords du Rhin, que nous trouvons dans sainte Hildegarde la personnification la plus haute et la plus intéressante des premières écoles mystiques. C'est une nouvelle preuve de cette activité intellectuelle, qui était alors si grande dans les couvents de femmes, et dont les œuvres de Rotswitha nous ont offert un si remarquable exemple. Les femmes prennent dès l'origine leur place dans cette littérature allemande, de laquelle elles devaient recevoir les plus enthousiastes hommages. Sainte Hildegarde, de race noble, née à Beckelheim, au diocèse de Mayence, vers 1098, fut confiée à l'âge de huit ans à Jutta, abbesse du monastère de Saint-Disibode ; en 1148, elle fonda le monastère de Saint-Rupert, près de Bingen, au confluent de la Nahe et du Rhin ; elle mourut en 1179. Tel est le résumé fort simple de la vie de cette femme extraordinaire, qui fut en relations avec saint Bernard, qui fut consultée par les papes et les empereurs, et devint presque l'oracle de l'Allemagne de son temps. Ses œuvres comprennent des lettres adressées à une

foule de personnages illustres, des ouvrages mystiques, des vies de saints, et enfin un long traité de physique et d'histoire naturelle [1]. Son autorité fut très-grande pendant tout le cours du moyen âge. On l'invoquait encore au milieu des troubles de la Réforme. Catholiques et protestants s'appuyèrent sur le texte de ses révélations pour justifier leurs actes, et montrer qu'elle avait prédit ce qui s'accomplissait sous leurs yeux [2]. L'éducation de sainte Hildegarde a été moins savante que celle de Rotswitha ; les auteurs anciens lui étaient à peu près inconnus : elle écrivait le latin d'une manière incorrecte ; un moine lui servait de secrétaire et rectifiait sous ses yeux la diction de ses phrases sans en

[1] Les œuvres de sainte Hildegarde comprennent : 1° 145 lettres; 2° des *Visions* intitulées *Scivias;* 3° *Liber divinorum operum simplicis hominis.* Ce sont là les œuvres mystiques importantes. Il faut ajouter : 4° *Solutiones quæstionum* XXXVIII ; — 5° *Explanatio regulæ sancti Benedicti;* — 6° *Explanatio symboli sancti Athanasii;* — 7° *Vitæ sancti Ruperti et sancti Disibodi ;* — 8° *Physica, sive subtilitatum diversarum naturarum creaturarum, libri IX.* Les subdivisions de ce traité de physique embrassent toute la nature : lib. I, *De plantis ;* lib. II, *De elementis ;* l. III, *De arboribus ;* l. IV, *De lapidibus ;* l. V, *De piscibus ;* l. VI, *De avibus;* l. VII et VIII, *De animalibus;* l. IX, *De Metallis.*

Les œuvres de sainte Hildegarde ont été publiées à Paris, 1513, avec celles de divers auteurs mystiques, et entre autres de deux bénédictines allemandes (dont l'une, Élisabeth, contemporaine de sainte Hildegarde, morte en 1165, a eu aussi quelque célébrité), sous le titre de *Liber trium virorum et trium virginum spiritualium.* Les lettres ont été données par D. Martene, *Veterum monumentorum amplissima collectio,* t. II. Édition moderne dans la collection de la *Patrologie* de Migne, t. 197. Dans cette édition est compris le traité de physique annoté par M. Daremberg et M. Reuss, professeur à l'Université de Wurzbourg.

[2] *De præsenti clericorum tribulatione futurorumque temporum eventu divæ Hildegardis prophetiarum libellus; auctore Hier. Gebinlero ;* Haguenau, 1529. — En 1527 le théologien protestant Osiander avait donné une édit. de sainte Hildegarde en l'intitulant : *Weissagung über die Papisten und genannten Geistlichen, welcher Erfülung zu unsern zeiten hat angefangen, und volzogen sol werden.* — Au siècle de la Réforme appartient aussi le livre apocryphe : *Vaticinia Hildegardis de fatis Seraphici Ordinis et societatis Jesu.*

altérer le sens[1]. Elle ne dédaignait cependant ni la sagesse humaine, ni la science ; et peu de penseurs ont fait un plus bel éloge de la philosophie que cette religieuse toute plongée et comme perdue dans les extases de l'amour divin. Elle compare en effet la philosophie à un prisme qui décompose les rayons de la lumière divine pour la répandre sur le monde [2].

Un grand esprit de tolérance et de bon sens tempère chez sainte Hildegarde les ardeurs du mysticisme, et lui a permis de côtoyer, sans y tomber, les abîmes où se sont perdus quelques-uns de ses contemporains. Enthousiaste de la virginité et de la vie monastique, elle parle du mariage avec sagesse, et n'a pas assez d'anathèmes pour les vocations religieuses imposées. A ses yeux, l'âme imprudemment consacrée au cloître est semblable à un champ qui ne sait ni demeurer aride ni se couvrir de verdure, terre inutile, qui ne sert ni à Dieu ni au monde [3].

Sainte Hildegarde connait le monde aussi bien que l'Église, et a sondé toutes les plaies de la société laïque. Elle porte sur le mal un regard calme et tranquille. « Les rayons du « soleil, dit-elle, lorsqu'ils tombent sur la boue, n'en pa- « raissent que plus beaux à ceux qui les contemplent, par

[1] Uno solo fideli viri symmista contenta, qui ad evidentiam grammaticæ artis, quam ipsa nesciebat, casus, tempora, et genera quidem describere, sed ad sensum vel intellectum eorum nihil omnino addere præsumebat, vel demere. (*Vita*, ap. *Bolland;* mens. sept., die XVII.)

[2] Postea vero crystallum pulchram et nimis puram ad ignem solis posuit, quæ de sole sic accendebatur, quod lumen omnibus dedit. Unde etiam ipsa omnes artes in moderatione habuit. (*Epistola* CXXXV.)

[3] Et quomodo audebas dedicatum et sanctificatum mihi in baptismo tam temere tangere, ut eum, absque voluntate sua, in arctissimam captionem ligaturæ ad ferendum jugum meum traderes? Unde nec aridus nec viridis effectus est; quia nec sæculo mortuus est, nec sœculo vivit. Et cur eum ita oppressisti, quod ad utrumque inutilis est? *Scivias*, l. II, *visio* V.)

« l'opposition de leur splendeur et de l'infection de la « fange [1]. » Les misères de notre nature sont signalées avec la plus grande liberté de langage. C'est d'ailleurs le procédé ordinaire de tous les écrivains de ce temps [2]. Aussi poursuit-elle impitoyablement les vices et les scandales, surtout chez les évêques et chez les moines; le grand réformateur religieux du douzième siècle, saint Bernard, excite au plus haut degré son admiration. Elle le compare à l'aigle qui peut fixer impunément le soleil.

La doctrine psychologique de sainte Hildegarde atteste une grande puissance d'observation, mêlée aux conceptions poétiques sous lesquelles elle symbolise les diverses facultés de l'âme. La vie de l'homme parcourt, dit-elle, trois sentiers : la voie de l'âme, celle des sens et celle du corps. Les sens sont considérés comme des messagers intermédiaires, qui unissent sans cesse l'âme au corps; qui ne font que toucher l'âme, tandis qu'ils remuent plus profondément le corps [3]. L'âme elle-même a deux forces, et comme deux bras, l'intelligence et la volonté. Le second de ces pouvoirs est plus important que le premier ; la volonté est, comme elle le dit énergiquement, la force de tout l'ouvrage, *totius operis fortitudo*. L'âme peut aussi être assimilée à une plante. « L'intelligence est comme la verdure des branches « et des feuilles ; la volonté comme les fleurs qui y appa-

[1] Deus qui sol justitiæ est, splendorem suum super lutum, quod prævaricatio hominis est, misit, et splendor ille in multa claritate resplenduit, quoniam lutum illud valde fædum et opacum fuit. Sol enim in sua claritate effulsit, et lutum in sua fæditate putruit; unde sol majori delectatione a videntibus amplectebatur, quam si lutum ei oppositum non esset. (*Scivias*, l. II, *visio* II.)

[2] V. par exemple un curieux chapitre d'Albert le Grand, dont le titre effaroucha les scrupules de ses éditeurs modernes : *Quod scire naturalia etiam impudica utile sit et necessarium.*

[3] Sensus vero animam tangunt, et corpus allicjunt, (*Scivias*, l. I, *visio* IV.)

« raissent ; la sensibilité est comme le fruit de l'arbre dans « sa première éclosion ; la raison, c'est le fruit parvenu à « une pleine maturité. Quant aux sens, ils sont comme « l'expansion des rameaux qui s'étendent au loin [1]. »

Il faut remarquer que le rôle de la volonté est nettement tracé dans toutes ces formules. Nous sommes loin de cet état passif, de ce quiétisme dangereux pour l'âme, où les faux contemplatifs voient le plus haut degré de la perfection. C'est là ce qui donne à sainte Hildegarde un rang distingué parmi les écrivains ascétiques de son siècle. Elle s'est préservée, grâce à cette sévère et scrupuleuse analyse des facultés de l'âme, des écueils où viennent échouer tant de mystiques. Aussi peut-elle, sans péril, répandre son amour sur le monde entier, chercher dans les détails les plus infimes de la création les traces du Dieu qu'elle adore ; elle ne risque pas d'absorber Dieu ou l'âme dans la nature extérieure. Elle s'attache donc à décrire l'univers, et quand chaque parcelle de la matière, chaque manifestation de l'intelligence lui aura fait pousser un cri d'admiration, de toutes ces notes éparses elle tentera de composer une harmonie sublime, dont elle donnera la théorie dans la dernière de ses visions.

Les *Révélations (Scivias)* se terminent en effet par une sorte de mystère ou de drame religieux, qui a des analogies frappantes avec la dernière scène du *second Faust* de Goethe, et qui a pour épilogue une théorie de la musique. Le sujet de ce petit drame est la délivrance d'une âme destinée à la béatitude céleste. Pendant qu'elle s'élève vers les régions éternelles, on entend gémir les esprits moins

[1] Intellectus in anima est velut viriditas ramorum et foliorum in arbore ; voluntas autem quasi flores in ea ; animus vero velut primus erumpens fructus ipsius ; ratio autem quasi fructus in maturitate perfectus ; sensus vero quasi extensio latitudinis ipsius. (*Scivias*, l. I, *visio* IV.)

purs, encore engagés dans les liens de la chair, et qui implorent la miséricorde divine. Tout à coup le démon paraît. Comme le Méphistophélès de Goethe, il vient réclamer cette âme sur laquelle il prétend avoir des droits. Mais les Vertus célestes se précipitent à son secours ; car elle a avoué ses fautes ; elle a surtout reconnu les nombreuses blessures que l'orgueil lui a faites ; elle a imploré l'aide de la reine des vertus, qui est l'Humilité. Sa prière a été exaucée. L'Humilité et la Victoire guident les Puissances célestes au combat ; le démon est repoussé ; les Puissances célestes accueillent l'âme repentante, et se chargent de l'initier aux secrets de la vie du ciel. On se rappelle involontairement à cette lecture ces groupes d'anges qui, à la fin du poëme de Goethe, descendent pour dérober au démon l'âme de Faust ; ces chœurs d'anges novices, d'anges accomplis, et enfin de pieuses pénitentes aux mains desquelles Faust est successivement remis, jusqu'à ce qu'une humble pécheresse, glorifiée par son repentir, reçoive la mission d'enseigner au docteur la sublime science à laquelle il n'avait point songé sur la terre, et d'habituer ses regards à la lumière du pur amour. La vision de sainte Hildegarde finit par un cantique. Une divine musique célèbre le triomphe des Vertus, et pendant que l'âme rachetée écoute avec ravissement le concert des élus, nous voyons reparaître la philosophie pour définir avec éloquence l'admirable puissance de la musique : « La symphonie, dit-elle, traduit d'une « manière surnaturelle ce que la parole humaine ne fait « que manifester. Si la parole donne un corps à la pensée, « la musique révèle l'esprit lui-même. Et comme la puis- « sance divine parcourt le monde entier sans rencontrer « d'obstacles, ainsi la musique fait retentir en des voix « vivantes les sentiments de l'homme, et réveille par ses « accords les âmes endormies... Elle adoucit les cœurs les

« plus durs, fait couler les larmes du repentir, et appelle « l'Esprit-Saint dans l'âme [1]. »

Le défaut de la prose de sainte Hildegarde est la prolixité. Sa langue a des mots sublimes, puis retombe brusquement, sans transition, en des descriptions diffuses, ou en des répétitions inutiles, qui ne font qu'affaiblir une pensée d'abord vive et originale. Il faut presque toujours condenser ses phrases en les citant. En somme, l'école mystique du douzième siècle est plus féconde en penseurs qu'en écrivains ; sainte Hildegarde est ce qu'elle a produit de plus remarquable. Au treizième siècle, le mysticisme tend à prendre une forme nouvelle. La célébrité et l'influence des ordres nouveaux importés d'Italie, des dominicains et des fransciscains, attire dans leurs cloîtres les âmes les plus ardentes. Il en résulte quelque décadence pour les abbayes bénédictines. La vie active des ordres mendiants et prêcheurs donne aussi à leurs doctrines une tendance moins contemplative et plus pratique. Enfin la langue vulgaire pénètre dans ce domaine, où la langue latine avait jusqu'alors régné sans partage ; le cercle s'élargit ; à côté des prêtres, des moines et des religieuses, nous verrons les laïques prendre rang parmi les auteurs mystiques. C'est une période de transition. Les écrivains ascétiques les plus importants, comme le franciscain David d'Augsbourg par exemple, se servent alternativement des deux langues ; ils écrivent en latin pour les moines ; en allemand pour le public plus nombreux auquel s'adressent leurs œuvres les plus importantes [2]. Ces

[1] *Scivias*, l. III, *visio* XIII.

[2] Les œuvres en langue vulgaire de David d'Augsbourg seront analysées avec celles des mystiques de la période suivante. Parmi ses œuvres latines, les plus importantes sont la *Formula interioris hominis*, la *Formula novitiorum*, *De interioris hominis reformatione*, le traité *De septem processibus religiosi*. Cf. Franz Pfeiffer; *Deutsche Mystiker des XIVten Jahrhunderts*, t. I.

résultats, déjà visibles au treizième siècle, ne recevront pourtant qu'au quatorzième leur consécration définitive. Nous retrouverons là, au sein d'une grande école mystique, les origines de la prose allemande. La poésie vient de dominer en Allemagne pendant l'âge des minnesinger : maintenant que la société chevaleresque se transforme, que la sève poétique s'épuise, que toutes les brillantes écoles des chantres d'amour sont sur leur déclin, la prose est sur le point d'apparaître. La littérature ascétique lui servira de point de départ, et à ce titre, il était nécessaire d'en étudier les commencements, lorsque le mysticisme n'avait encore d'autre expression que la langue latine.

LIVRE III

L'AGE DE TRANSITION, LA RENAISSANCE ET LA RÉFORME

CHAPITRE PREMIER

LES HÉRITIERS DU MOYEN AGE — LES MAITRES CHANTEURS

I

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Les siècles qui suivent immédiatement le règne de Charlemagne avaient été, en littérature, l'âge des prêtres et des moines, puis était venu l'âge des chevaliers ; maintenant une ère nouvelle commence, et la bourgeoisie apparaît. Ce changement avait été préparé dès la période précédente, car, en même temps que la littérature chevaleresque avait sécularisé la poésie, les croisades avaient modifié la condition des bourgeois et des serfs. Les relations s'étaient étendues, le commerce s'était développé ; une aisance, inconnue jusqu'alors, avait pénétré dans les villes. Les bourgeois avaient acquis le sentiment de leurs droits ; la ligue du Rhin et celle de Souabe s'étaient formées pour la défense

des intérêts communs. Il était naturel que cette classe nouvelle prétendît aux plaisirs de l'intelligence en même temps qu'elle arrivait à la richesse et à la liberté. Elle se trouva prête pour recueillir l'héritage littéraire de la noblesse. A partir de la fin du treizième siècle, on voit se former partout des associations de *maîtres chanteurs* (*Meistersänger*), qui remplacent l'école des minnesinger tombée en décadence.

Toutefois la poésie perdit momentanément à cette sorte de révolution. On était las du retour monotone des mêmes sentiments dans la littérature chevaleresque; on eut plus de variété sans doute, mais par la peinture souvent triviale des incidents de la vie de chaque jour. Une perte encore plus regrettable fut celle de l'unité de la langue poétique. Grâce à la prédominance de la famille impériale des Hohenstaufen, l'idiome de la Souabe avait fini par être le seul admis dans les vers. La langue tendait incontestablement à se fixer au treizième siècle ; avec l'école des maîtres chanteurs, nous voyons reparaître l'infinie variété des dialectes. Chacun d'eux parle le jargon de sa ville natale, et ne se soucie d'être compris que de ses concitoyens. La division, le morcellement s'opère dans la vie littéraire de l'Allemagne comme dans sa vie politique. Il faudra la grande secousse de la Réforme, et la diffusion d'un livre aussi universellement lu que la traduction de la Bible par Luther, pour qu'un dialecte redevienne prépondérant, et que la langue sorte de cette fluctuation perpétuelle, qui a retardé ses progrès pendant tout le moyen âge.

Comme la poésie chevaleresque, la poésie bourgeoise donnera donc plutôt des espérances que des résultats réels et définitifs ; d'ailleurs le temps où elle se développe est loin de favoriser un grand essor. C'est un âge de transition, où une société se dissout sans qu'on voie apparaître encore

l'ordre nouveau qui doit la remplacer. La confusion qui règne dans la chrétienté passe dans les idées et les mœurs, et l'anarchie intellectuelle correspond à l'anarchie politique. La noble chimère poursuivie par les maisons de Franconie et de Souabe, la restauration de l'empire d'Occident au profit de la nation allemande, s'est évanouie au milieu des guerres civiles et des troubles du grand interrègne. A ces brillants Césars, braves, prodigues, dont les défauts mêmes se font parfois aimer, succède une génération de souverains, dont Rodolphe de Habsbourg est le type : princes prudents, dissimulés, avares, peu soucieux de l'éclat de leur cour, impuissants à dominer le vaste et inextricable chaos de leur empire, et cherchant avant tout une base solide à leur puissance en augmentant les domaines de leur maison. La politique personnelle a remplacé les grandes vues, les héroïques tentatives. Elle assure sans doute mieux l'avenir, mais élève et inspire moins le présent. L'exemple donné par les empereurs est suivi par les princes ; et quant à la petite noblesse, elle transforme ses manoirs en repaires de brigands ; impuissante à voler des provinces, elle détrousse les voyageurs sur les grands chemins.

Ces mœurs de bandits font bien vite retomber les nobles dans la grossièreté. Une sorte de sauvagerie brutale devient le caractère de cette période. Rien n'y fait contre-poids. Les rudes barons du temps de la maison de Saxe sortaient à peine de l'état barbare ; mais ils subissaient l'influence civilisatrice de l'Église. A présent, les longues luttes du sacerdoce et de l'empire ont profondément divisé la société ecclésiastique et la société laïque ; le séjour des papes à Avignon, la prédominance momentanée de la France dans les affaires religieuses pendant que les souverains pontifes résidaient sur son territoire, les scandales du grand schisme d'Occident, tout concourt à diminuer, à annuler cette action

de l'Église qui avait donné jusqu'alors au moyen âge une unité morale qui faisait sa grandeur. Ce qui domine, c'est le vulgaire. Les expéditions lointaines n'enflamment plus les esprits. Il faut sans doute autant de courage pour se défendre contre un voisin turbulent, ou réprimer le brigandage des hobereaux qui interceptent les routes, que pour marcher à la conquête de Rome ou du Saint Sépulcre. Mais c'est une triste besogne, où l'on n'est soutenu que par la nécessité et l'intérêt; il n'y a pas là de quoi exciter l'enthousiasme. C'est donc, sauf quelques rares exceptions, l'âge de la prose au mauvais sens du mot, non de cette prose qui est l'organe d'une raison mûrie, à la recherche ou en possession du vrai, et l'exprimant dans un sobre et ferme langage; mais de la prose banale, impuissante, insipide, qui est à la langue des grands prosateurs ce que le bavardage est à l'éloquence; qui envahit tout, même la poésie; car qu'importe qu'un certain mètre règle la parole, si la pensée n'est point poétique?

Pour combler la mesure, de terribles fléaux s'abattent sur l'Allemagne : d'abord la fameuse *peste noire*, cette effroyable épidémie, dont la *tierce partie des hommes* mourut, comme dit énergiquement notre Froissart; des famines nombreuses, des inondations, des guerres continuelles; tout semble se conjurer pour répandre partout la prostration ou le désespoir. Aussi l'ennui, la tristesse se peignent sur les physionomies, comme l'atteste ce que nous possédons des images de ce temps; ou si quelque joie vient y faire contraste, c'est la brutale expansion des sens satisfaits, des convoitises assouvies. On sent partout le lourd malaise qui précède l'orage.

L'orage éclate enfin à la puissante voix de Luther, mais une fois déchaîné, il ne purifie pas l'atmosphère : il dure au contraire pendant plus d'un siècle, obscurcissant les horizons,

multipliant les désastres; et pendant ce temps l'Allemagne cherchera encore sa voie. Le mouvement de la Renaissance, troublé par les querelles théologiques et par les guerres qui en seront la conséquence, ne pourra pénétrer la Germanie comme les peuples du Midi. La rencontre féconde de l'esprit allemand et de l'esprit antique sera ajournée, et quand l'Allemagne sortira de cet âge de tempêtes, épuisée par tant d'efforts inutiles, elle recommencera en littérature une nouvelle période d'imitation, sans s'apercevoir que ce qu'elle va copier répugne à son véritable génie.

Toutefois, il n'est jamais pour un peuple de décadence si complète que le talent de quelques auteurs ne puisse jeter un certain éclat. Nous trouverons encore des œuvres remarquables à signaler dans cette ingrate période. Mais nous ne devions pas dissimuler le caractère général du temps. Le douzième siècle avait été une aurore, le treizième un beau jour; le quatorzième est un couchant, et, à partir de ce moment, il semble qu'on chemine dans des ténèbres de plus en plus épaisses. La Réforme, sans doute, va illuminer cette nuit, mais c'est en la sillonnant d'éclairs.

II

DERNIERS RESTES DU MINNEGESANG

Au premier rang, nous devons placer les poëtes qui regrettent la splendeur de l'âge précédent, et s'efforcent d'en continuer la tradition. C'est une honorable, mais vaine tentative. Dans toute décadence, il y a comme une pente fatale où la vitesse s'accélère sans cesse à mesure qu'on s'éloigne du point où un genre littéraire a commencé à déchoir; quelques efforts isolés ne peuvent arrêter cette irrésistible impulsion. C'est dans les plus pittoresques contrées de l'Allemagne, dans les Alpes tyroliennes, que retentissent les derniers échos du *Minnegesang*. Hugo de Montfort, sire de Bregenz, un des rares pèlerins de la Terre-Sainte à la fin du quatorzième siècle, et Oswald de Wolkenstein, chevalier tyrolien, sont les plus célèbres représentants de cette poésie alors surannée, à laquelle ils réussirent parfois à rendre un peu de fraîcheur. Ils n'eurent guère d'imitateurs, et une religieuse du quinzième siècle, Claire Hatzlerin, auteur d'un recueil des chants les plus connus de son temps, ne trouva pas même de quoi remplir un manuscrit avec les œuvres des derniers minnesinger; elle y joignit celles des maîtres chanteurs [1].

[1] Cette école des derniers minnesinger se prolonge jusque dans le quinzième siècle. Un de ses représentants, Heinrich de Mügeln, de Meissen, vivait au milieu du quatorzième siècle. Hugo de Montfort est mort en 1423, et Oswald de Wolkenstein en 1445. Cf. Beda Weber. *Oswald von Wolkenstein's Gedichte;* Innsbruck, 1847;— fragments de Hugo de Montfort, ap. Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch.*

Les continuateurs de l'âge classique sont plus nombreux dans le domaine de la poésie épique, ils ne sont pas plus illustres ; ce sont de simples narrateurs et non de vrais poëtes. Les titres promettent plus qu'ils ne tiennent. Nous avons un *Livre des héros*, compilation assez bien faite des antiques traditions de la Germanie. Nous en avons même deux ; car c'est sous ce même titre qu'un abréviateur des vieilles fables, Gaspard von der Roen, fit revivre, dans la langue de son temps, les vieux types de la légende nationale. Nous trouvons bien là ces noms connus et aimés d'Otnit, de Wolf Dietrich, de Hildebrand[1]; ils nous apparaissent dans une langue plus voisine de l'allemand moderne, car le livre en question date de 1472; mais ils sont méconnaissables. Le sens de ces traditions est perdu, et dans ces récits monotones, on n'entend plus la parole à la fois forte et naïve et le grave accent des héros.

Toutefois, ces collections ont rendu certains services. Quelques parties des légendes primitives nous seraient inconnues sans ces remaniements postérieurs. D'autres conteurs adaptent le cadre des vieux romans de chevalerie à des événements plus récents, ou à des aventures dont ils placent la scène en des lieux connus et en des temps assez voisins. Parmi ces tentatives il faut signaler *Trimunitas* ou le *Chevalier de Styrie*, par le maître chanteur Martin Meyer, de Reutlingen en Souabe. C'est l'histoire d'un chevalier qui obtient par sa valeur la main d'une princesse danoise. Conduit à la cour de France, il est sur le point d'y perdre la vie. Sa femme se revêt de ses habits, trompe les geôliers et demeure en prison pendant que son mari s'échappe. Plus tard, les deux époux se rejoignent à l'abri de

[1] Cf. le texte remanié du chant de Hildebrand, ap. Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 1031.

tout danger. A ce type de dévouement conjugal s'oppose, dans une autre légende, la légèreté d'une épouse moins fidèle. Le *noble Möringer* est allé guerroyer dans les Indes. On le croit mort, et il lui est révélé dans une vision que sa femme contracte un second mariage. Un miracle de saint Thomas le transporte subitement dans sa patrie, et c'est au milieu même de la fête des noces qu'il présente à sa femme son anneau nuptial, et se fait reconnaître d'elle à la grande terreur de la dame et des invités. Un plus curieux récit, où le courroux du mari était moins légitime, est celui du *Comte à la charrue*. Un preux a été fait prisonnier par les infidèles et condamné aux plus rudes travaux de la campagne. Mais arrive chez le prince païen un chanteur en habit de moine qui gagne si bien sa faveur qu'il obtient la délivrance du captif chrétien. Le chevalier regagne son manoir; là il apprend que sa femme a fait une longue et mystérieuse absence. Les soupçons, la jalousie vont amener une crise terrible, lorsque paraît tout à coup devant lui le moine chanteur auquel il doit sa liberté, et il reconnaît sa femme dans son libérateur. Tout cela est dramatique et assez vivement conté; on a tiré de ce roman une jolie ballade dans les temps modernes[1].

Je serai plus bref sur les reproductions des anciens romans de chevalerie. Le cycle de Charlemagne en particulier, grâce à l'importation de plusieurs traductions flamandes d'originaux français, fut l'objet de quelques remaniements nouveaux en langue allemande. Du reste, la poésie légendaire eut encore dans cette période des admirateurs sincères, animés d'une sorte de dévotion pour cet âge chevaleresque éteint sans retour. Parmi eux, il faut compter Puterich de

[1] Cf. les deux versions de cette légende dans Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*, p. 568 et suiv. — La poésie moderne est de Louise Brachmann.

Reichershausen, qui fit un véritable et sérieux pèlerinage au tombeau de Wolfram d'Eschenbach, et qui écrivit en strophes, dans le rythme du *Titurel*, et dans une langue d'un mauvais goût achevé, une sorte de catalogue des livres chevaleresques d'une archiduchesse d'Autriche. Un peintre d'armoiries de Munich, Ulrich Futerer, résuma aussi, pour le duc de Bavière Albert IV, tout le cycle de la Table Ronde, sous le titre de *Livre des aventures*.

Une petite école chevaleresque et guerrière est encore à mentionner au sein de l'institution qui rappelait le plus le temps passé : l'ordre des chevaliers teutoniques. Il avait alors bien dégénéré, comme presque tous les ordres religieux militaires ; il conservait cependant tant bien que mal le culte des anciens souvenirs. Un poëte, Schondoch, fort inconnu du reste, célébra, sous le titre du *Lithuanien*, la conversion de la Lithuanie au christianisme. Un des grands maîtres, Lothaire de Brunswick, fut, au quatorzième siècle, l'auteur d'une version de la légende de sainte Barbe ; et sous son successeur, Dietrich d'Altenbourg, le chapelain Nicolas de Jeroschin mit en vers toute l'histoire de l'ordre. Tout cela n'a pas grande valeur. C'est un dernier écho, bien affaibli, d'une poésie qui cherche ses inspirations dans la légende du Saint-Graal, mais qui n'a certes pas sous les yeux, dans la personne des chevaliers teutons, des modèles qu'on puisse comparer aux templistes de Wolfram d'Eschenbach. Il y a eu là cependant un peu de vie, une faible tradition littéraire à laquelle on pourrait rattacher encore quelques noms moins importants. En somme, les nobles, ceux qui s'intitulaient chevaliers, ne favorisèrent, pendant cette période, qu'un genre littéraire, le plus fade et le plus insipide de tous : la poésie descriptive des blasons. A la place des minnesinger qui parcouraient les châteaux en célébrant leurs dames ou en répétant des légendes, il y eut des chan-

teurs ambulants qui payaient l'hospitalité reçue par une description en vers des armoiries du châtelain, à laquelle ils rattachaient l'éloge de ses ancètres ou de ses propres hauts faits. C'est une série de redites banales, où les mêmes morceaux, avec de légers changements, devaient servir indéfiniment pour toutes les circonstances [1]. L'art des poëtes était donc tombé bien bas; et la noblesse qui l'inspirait n'était pas moins déchue. Elle ne manquait point cependant de graves leçons qui prétendaient la ramener à l'antique courtoisie. Mais les maîtres prêchaient dans le désert. Nous voyons paraître beaucoup de livres didactiques, quelques-uns inspirés par un sincère regret de la disparition des mœurs chevaleresques. Malheureusement de longues allégories font languir ces traités de morale et engendrent bien vite l'ennui. On a beau écrire le *Cloître de l'amour*, la *Fleur de la vertu*, la *Couronne de la demoiselle*, les *Règles de l'amour*, chevaliers et nobles dames n'en demeurent pas moins de grossiers personnages. [2] Un seigneur souabe, Hermann de Sachsenheim, dans son poëme de la *Moresque* et dans le recueil intitulé *Maître Vieille-Épée (Meister Altswert)*, qui lui est attribué, s'est élevé parfois au-dessus du médiocre; il y a dans ses œuvres un accent convaincu et naturel, et l'idéal qu'il propose est assez vivement opposé à la décadence des mœurs de son temps [3].

Toute cette littérature aboutit cependant à un ouvrage

[1] Deux poëtes dont nous aurons à parler plus loin, Hans Rosenblüt et Peter Suchenwirt, tirèrent de ce genre inférieur tout le parti possible.

[2] La *Couronne de la Demoiselle* (*Der Meide Kranz*) est de Heinrich de Mügeln, un des derniers minnesinger. *Les Règles de l'amour* sont d'Eberhard de Cersne, au commencement du quinzième siècle.

[3] *Meister Altswert*, publié par la société littéraire de Stuttgart, 1860. A la poésie didactique se rattachent également quinze *lieder* conservés sous le nom d'un des derniers minnesinger, Suchensinn. Ce nom lui-même paraît être un pseudonyme.

assez important, au *Theuerdank* de l'empereur Maximilien. Son ardeur pour les tournois, sa passion pour la chasse, son zèle pour le maintien des vieux usages, et, ce qui vaut mieux, son courage et sa loyauté, lui méritèrent le titre de *Dernier chevalier*. Il eut sauvé la chevalerie, comme Hector eut sauvé Troie, si cela eût été possible. Il en voulut du moins écrire le code. Il adopta, comme tous ses contemporains, une forme allégorique, et un poëme sur ses fiançailles avec Marie de Bourgogne devint le cadre où il inséra ses réflexions et ses aventures. Il eut pour collaborateur son chapelain, Melchior de Pfinzing; il serait, je crois, assez difficile de déterminer exactement la part des deux auteurs, et je soupçonne un peu le chapelain d'y avoir travaillé plus que son maître. Le héros Theuerdank est un parfait modèle de chevalerie, et sous ce pseudonyme trop transparent se cache l'empereur lui-même. Il en résulte une sorte de confusion. La forme allégorique et le pseudonyme enlèvent à l'ouvrage le caractère de mémoires personnels qui aurait pu être fort piquant, et, d'autre part, ces aventures réelles, contemporaines, à peine déguisées, qui s'enchâssent dans le récit, lui ôtent jusqu'à la plus légère apparence d'une épopée chevaleresque. On flotte ainsi, au grand détriment de l'intérêt, entre la réalité et l'illusion. C'est simplement un livre curieux, et qui, en d'autres mains, aurait pu devenir quelque chose de plus. Il fit du moins époque dans l'histoire de l'art. La gravure sur bois et l'imprimerie naissante durent concourir à l'exécution de l'œuvre impériale. C'est à Nuremberg, alors la capitale artistique de l'Allemagne, que parut, en 1517, le *Theuerdank*, imprimé sur parchemin, orné de précieuses vignettes. Une autre édition fut publiée en 1519. Ce livre, qui résumait les idées de l'âge chevaleresque, paraissait ainsi au moment où commençaient les agitations de la Réforme, où le luthéranisme

allait donner à l'Allemagne une face nouvelle. Ce simple rapprochement indique qu'il devait avoir bien peu d'influence. Il fit sensation uniquement à cause de la position de son auteur; il fut remanié plusieurs fois, et, au dix-septième siècle, il tomba définitivement dans l'oubli [1]. Avec lui, disparaissent les derniers vestiges de la chevalerie. A côté de cette littérature expirante, la poésie bourgeoise, sans enfanter de chefs-d'œuvre, vivait d'une vie plus réelle. et avait des chances plus sérieuses de durée, parce que, si elle continuait en certains points les traditions de l'âge précédent, elle annonçait du moins les temps modernes.

III

LES MAITRES CHANTEURS

La poésie des maîtres chanteurs fut l'image de la société où elle prit naissance. Entrons dans une ville du moyen âge ; nous la trouvons divisée en corps de métiers, en confréries, tenaces dépositaires des anciens usages et des vieux procédés, associations honnêtes qui veillent d'une manière rigide à la probité des relations commerciales, mais qui paralysent toute création, tout essor de l'industrie. L'art de chanter devint aussi un métier ; à cela près que la cor-

[1] Il y a huit éditions de *Theuerdank* jusqu'au dernier remaniement publié en 1679 avec une clef explicative, par un certain Mathieu Schultes. L'édition de 1519 a été reproduite à Quedlinbourg en 1836. Maximilien donna aussi à son secrétaire Max Treizsauerwein le plan d'un autre roman allégorique *Le Roi blanc* (*Weisskunig*). C'est encore l'histoire de sa vie jusqu'à la ligue de Cambrai (1508). — Le roi blanc est Maximilien lui-même : son rival, le roi bleu (*Blaukunig*), est le roi de France.

poration des chanteurs se recrutait dans toutes les autres. Elle avait ses règles, son bureau composé de trois *marqueurs* qui examinaient et censuraient les poésies. Au-dessous d'eux venaient les divers dignitaires, les poëtes, puis les simples chanteurs, enfin les écoliers, j'allais presque dire les apprentis. Le poëte qui, sans s'écarter des règles, avait inventé une nouvelle combinaison de vers, ou un air nouveau, un *ton*, comme on disait alors, recevait en récompense une petite statuette d'argent du saint roi David, patron des chanteurs, ou quelqu'autre joyau. Les *marqueurs* ne jugeaient pas d'après leur simple inspiration, mais d'après un code qu'on appelait la *Tabulature;* et comme un bon code prévoit les délits, il y avait trente-quatre fautes principales prévues dans la *Tabulature*, et classées méthodiquement : fautes contre la versification, contre la langue, contre la musique, et même un délit qui sans doute embarrassa plus d'une fois les juges, les *mauvaises opinions*.

La structure des chants était également déterminée ; un chant complet en strophes était désigné sous le nom de *bar;* quant à la strophe elle-même, elle se divisait en deux parties symétriques ou *stollen*, terminées par une sorte d'épode qui avait un mètre particulier et qu'on appelait *abgesang*. Les rythmes et les airs étaient classés en général d'après le nom de leurs inventeurs [1]. Il est impossible de concevoir une poésie mieux règlementée; on fait des vers comme des pièces d'étoffe, d'après un aunage normal. Tout cela laisse peu de place à l'inspiration. C'est une régularité mécanique qui est le contre-pied de la vraie poésie.

[1] C'est ainsi que dans la littérature grecque certains mètres portent les noms des poëtes dont la célébrité les avaient consacrés. Il est curieux de rapprocher ainsi les noms de ces chanteurs sans instruction des grands noms classiques d'Alcée ou de Sapho.

Cependant il ne faut pas se montrer trop sévère. Sans doute, l'œuvre des maîtres chanteurs, le *Meistergesang* n'est en grande partie que de la prose rimée. Il a cependant son importance. Il répandit dans la classe bourgeoise et dans le peuple un certain goût littéraire, un certain sentiment de la régularité de la forme et de la pureté de la langue. Les sujets traités sont vulgaires, cent fois répétés; ce sont chaque année les mêmes anniversaires et les mêmes festins. Les saints sont plutôt caractérisés par ce qu'on mange ou boit à leur fête que par les vertus qui les ont fait canoniser C'est une dévotion tout à fait allemande. On célèbre saint Jean-Baptiste, « qui fait rougir les cerises, » le bon saint Gilge, « qui nous donne la bière nouvelle, » le noble saint Martin, « qui remplit les tonneaux de vin. » On y ajoute même l'éloge du grand saint mardi gras, « qui « couvre les rues de fous joyeux. » D'autres chants semblent avoir été faits pour l'atelier, pour accompagner le travail dont ils imitent le bruit et suivent le mouvement. Il y a là pourtant un grand fait : l'avénement d'une classe à la vie intellectuelle. Le premier résultat, il est vrai, n'est qu'un moule assez vide d'idées; mais plus tard l'esprit viendra animer cette forme prosaïque, et quelques genres plus importants enrichiront cette littérature. Le *Meistergesang* vivra parce qu'il correspond à un sentiment vrai, parce qu'il exprime les joies simples, naïves, bien gagnées, de l'homme laborieux qui prend un instant de repos; joies goûtées au milieu de sa famille, de ses amis, où par conséquent s'entremêlent parfois des émotions douces, pures, vraiment poétiques.

Ne pourrait-on même pas affirmer que c'est au *Meistergesang* que la littérature allemande moderne doit d'avoir pu facilement pénétrer toutes les couches de la société? Ces corporations de chanteurs se sont transmis leurs refrains

traditionnels jusqu'au jour où elles ont pu étudier une ode de Schiller, ou un *Lied* d'Uhland. Elles ont fait cette éducation musicale de l'Allemagne, qui l'a rendue, plus qu'aucune autre contrée de l'Europe, sensible aux charmes de la poésie, et a rapproché le peuple des grands hommes qui ont illustré la patrie ; tandis qu'en France, par exemple, notre littérature tout aristocratique est demeurée lettre morte pour la majorité de la nation. Les sociétés chorales qui couvrent l'Allemagne sont, dans quelques villes, les héritières directes de ces anciennes corporations. Les maîtres chanteurs de Nuremberg subsistaient au siècle dernier avec leur organisation primitive. Il y en avait encore douze à Ulm en 1830 ; en 1839, ils étaient réduits à quatre ; et ils léguèrent à une société chorale de la ville, au *Liederkranz*, leurs livres de musique, et même leur *Tabulature* sacramentelle. C'est la dernière trace connue du *Meistergesang;* mais il ne fut pas enterré avec ces quatre vieillards, qui en étaient peut-être les derniers représentants ; il avait laissé partout une postérité nombreuse ; il s'est plutôt transformé qu'il n'a péri.

La ville de Nuremberg fut, pour ainsi dire, la capitale du *Meistergesang*, aussi bien que le centre des arts pendant cette période. Elle a eu pour citoyens les trois maîtres chanteurs les plus illustres, les *trois Jean*, comme on les appelle quelquefois, Hans Rosenblüt, Hans Foltz, Hans Sachs. Les deux premiers sont du quinzième siècle ; le dernier est contemporain de Luther. Au seizième siècle, Nuremberg compta jusqu'à deux cent cinquante maîtres chanteurs. Après Nuremberg, le principal centre fut Augsbourg [1].

[1] La bibliothèque de Dresde possède une des plus riches collections du *Meistergesang*, surtout des œuvres de la dernière période. Une autre collection a été faite à Colmar. Cf. Bartsch, *Meisterlieder aus dem Colmarer Codex*. — Jacob Grimm, *Ueber den altdeutschen Meistergesang:* Göttingen, 1811.

La période de splendeur du *Meistergesang* s'étend de 1400 à 1550 environ. C'est le moment où les maîtres chanteurs ont élargi le cadre de leurs œuvres, où à leur répertoire primitif s'ajoutent des fables, des contes, des dialogues, dans lesquels l'inspiration personnelle a plus de place. La fin du seizième siècle est la période de déclin ; et au dix-septième le *Meistergesang* commence cette existence obscure qui s'est prolongée jusqu'à nos jours.

Hans Rosenblüt était peintre d'armoiries ; aussi il débuta dans la poésie par ces descriptions de blasons dont nous avons déjà parlé. Il devint bientôt poëte lyrique, auteur de drames ; c'est l'un des noms les plus importants comme les plus populaires dans la dernière moitié du quinzième siècle. Est-il le même qu'un Hans Rosenblüt, moine dominicain qui vint prêcher à Nuremberg vers 1470, et auquel on attribue diverses poésies ? Dans ce cas il aurait fini ses jours dans le cloître, bien que les libres allures de ses premières œuvres ne fassent guère pressentir une telle vocation. Tout cela est fort douteux ; les joyeuses invocations au vin, « à ce jus bienfaisant qui apporte la santé et dissipe tous « les chagrins, » ne sont point d'un anachorète [1] ; et dans une autre poésie bachique ou *Weingruss*, le poëte se vante « d'avoir aimé le vin dans sa jeunesse, et de lui rester « fidèle dans son âge mûr [2]. » Ses chansons à boire ont de la gaieté, de l'entrain, un véritable mérite. Je les préfère à des œuvres plus savantes, comme son poëme allégorique des *Semaines*, où des vers latins se mêlent aux vers allemands. Rosenblüt est aussi un conteur spirituel, d'une bonhomie

[1] Mit deinen gesunten heylsamen tropffen.
Du kanst mir all mein trawer verstopffen.

[2] Ich was dir holt, da ich was jungk :
So wil ich im alter nit von dir weichen.

malicieuse qui n'est pas sans charme ; nous le retrouverons en parlant du drame.

Hans Foltz, chirurgien barbier, né à Worms, mais établi de bonne heure à Nuremberg, vise plus haut que Rosenblüt ; il se donne comme un imitateur du célèbre Frauenlob, et redoute que ses chants soient trouvés indignes de son modèle. Le ton général du *Meistergesang* ne comportait guère des prétentions semblables ; fort heureusement pour lui, Foltz est rentré sur le terrain de la vie pratique, et il a réussi dans deux chants assez célèbres qui sont l'antithèse l'un de l'autre : le premier, la *Mauvaise Fumée*, est une violente satire des méchantes femmes ; le second est la louange du mariage ; c'est une palinodie : les éloges à l'adresse du sexe féminin y ont remplacé complétement les injures, et le bonheur du foyer y est mis au-dessus de toutes les joies. Ses contes ont en général une portée satirique. La *Dispute des deux femmes* est un dialogue vif et animé entre une honnête jeune fille et une courtisane ; le conte des *Trois paysans* ne peint pas sous des couleurs favorables les mœurs du clergé ; une inspiration patriotique assez élevée se montre dans un récit allégorique où il raconte la décadence de l'empire. Le poëte est sorti un matin, il prenait plaisir à contempler les fleurs et à écouter le chant des oiseaux. Tout à coup, il comprit leur langage, ils racontaient l'histoire du saint empire romain depuis les temps les plus reculés jusqu'à Charlemagne. Mais hélas ! combien l'empire est déchu maintenant ! une prière touchante termine ce petit poëme en appelant sur la patrie la miséricorde de Dieu.

Le type le plus accompli du maître chanteur est Hans Sachs. Avec lui, nous touchons à la fin de la période de splendeur du *Meistergesang*, au moment où la Réforme va modifier profondément la vie bourgeoise dont cette poésie

est le reflet. Né à Nuremberg, en 1494, il paraît avoir reçu dans sa jeunesse une instruction supérieure à sa condition; on lui enseigna un peu de latin, et cependant à l'âge de quinze ans nous le trouvons en apprentissage chez un cordonnier. Il parcourut les principales villes de l'Allemagne, vit à Innsbruck la cour de Maximilien, tint à Francfort une école de chant, et revint enfin exercer son état dans sa ville natale. Comme poëte, c'est avant tout un esprit facile et fécond, d'une abondance qui nuit à la correction de la forme, délaie l'inspiration, mais s'adapte bien aux circonstances, et lui permet de peindre fidèlement les préoccupations de son temps. C'est une poésie composée au jour le jour, qui se contente du succès actuel, et ne songe pas assez à la postérité. Il a fait lui-même deux ou trois fois la revue de ses œuvres, comme un général qui compte des soldats dont il ne sait pas bien le nombre. Il trouva, en 1536, ciuq mille poésies de tout genre, et six mille quarante-huit en 1567. Il fit encore des vers jusqu'en 1569, et mourut en 1576. Deux ans avant sa mort, à l'âge de quatre-vingts ans, il était devenu sourd, et avait à peu près perdu l'usage de la parole. Un de ses admirateurs et biographes, Adolphe Puschmann, nous le dépeint, dans ses derniers jours, avec sa chevelure et sa grande barbe « aussi blanches qu'une colombe, » feuilletant en silence quelque gros livre, et saluant d'un doux signe de tête les visiteurs avec lesquels il ne pouvait plus causer.

Hans Sachs n'est donc point un génie créateur, mais simplement un talent remarquable, uni à une âme sereine, à une aimable humeur. Il eut surtout du bon sens; un instinct sûr lui révéla en quelque sorte les bornes qu'il ne devait point franchir; il resta dans ce cercle de la vie intime qu'il peint avec vivacité, avec charme; il n'essaya jamais de s'élever à une hauteur où il n'aurait pu se soutenir. Sa

langue, comme ses vers, est l'image de ce qui se passe autour de lui. Elle n'est pas supérieure à celle de ses contemporains. A la fin de sa carrière, lorsqu'il était universellement connu et aimé, il eut pu prétendre à laisser dans la langue poétique une trace personelle et durable; il n'y songea même pas; il rima comme tout le monde, et les défauts qui attestent dans son siècle la prochaine décadence du *Meistergesang* se retrouvent dans ses œuvres comme chez les poëtes inférieurs. Ainsi que la plupart des maîtres chanteurs, il s'essaya en divers genres; on a de lui des récits, des contes, des comédies familières, des drames, des poésies religieuses. Mais ce répertoire, en apparence si varié, a le ton uniforme de la vie bourgeoise et domestique qui en fait le fond. Là, comme partout, il suit les chemins tracés [1]. L'influence des érudits de son siècle a répandu partout le goût, ou plutôt la manie des sujets tirés de l'antiquité; Hans Sachs subit cette impulsion: il chantera *Les nobles actions des dames d'Argos*, *Le malheureux amour de Léandre et de dame Héro*, et fera discourir Socrate, Xénophon ou Diogène. Les légendes du moyen âge retentissent encore à l'état de contes qui charment les veillées d'hiver; nous retrouvons dans le recueil de Hans Sachs Siegfried, Tristan, Iseult; ils sont devenus les héros de quelques-uns de ses drames. Les moralités et les allégories sont en vogue; il fera disputer la

[1] Voici la classification des œuvres d'Hans Sachs : 4275 chants sur 275 *tons* dont 13 étaient de son invention ; 480 récits tirés de l'histoire et de la mythologie, 210 récits bibliques, 286 fables et contes, 56 drames, 68 comédies et 62 scènes de carnaval, sans compter des psaumes, des allégories et d'autres œuvres accessoires. Le premier recueil, publié de son vivant (1558-1561), n'a pas moins de 3 vol. in-fol. — Cette fécondité rappelle tout à fait celle des auteurs espagnols. Les éditions modernes ont élagué avec raison un grand nombre de ces œuvres. — Éd. de Busching ; Nuremberg, 1816 ; — de Göz ; Nuremberg, 1824 ; — de Hopf ; Nuremberg, 1856. — Köhler, *Hans Sachs, 4 Dialoge;* Weimar, 1859.— Cf. Hoffmann, *Hans Sachs, sein Leben und Wirken;* 1847.

Jeunesse et la Vieillesse, ou, chose assez curieuse, il mettra dans la bouche de Pétrarque un réquisitoire contre les quatre ennemis de l'empire : l'Envie, l'Avarice, la Colère et l'Orgueil [1]. Le mouvement de la Renaissance avait rendu populaire jusqu'en Allemagne le nom du grand poëte italien; Hans Sachs lui donne place dans ses vers. A plus forte raison y trouverons-nous les plus célèbres de ses comtemporains, et surtout le nom qui retentit le plus dans l'Allemagne du seizième siècle, celui de Luther.

Hans Sachs s'attacha au luthéranisme et contribua à le propager à Nuremberg. Dès 1523, il avait célébré Luther dans une poésie fort connue : *Le rossignol de Wittenberg*. Le début de cette pièce est d'un effet saisissant. Les brebis, symbole du peuple fidèle, se sont égarées pendant la nuit; elles sont allées brouter de mauvais pâturages et sont tombées dans l'antre du lion qui va les dévorer. Un sommeil trompeur leur cache le danger. « Or sus, éveillez-vous, le « jour approche; j'entends chanter sur la haie verdoyante un « rossignol; sa voix pénètre les monts et les vallées. Vers « l'occident la nuit s'incline; vers l'orient on voit poindre le « jour; car voici l'aurore, l'aurore enflammée qui dissipe les « nuages sombres. » C'est du véritable enthousiasme; mais la pièce a sept cents vers, et dès-lors que de redites et de longueurs! Il y en avait moins peut-être pour les contemporains que pour nous. La minutieuse énumération de tous les abus, que le chant du rossignol devait faire disparaître, remuait l'une après l'autre toutes les fibres de ces bourgeois auxquels elle était adressée. Dans cette liste qui nous paraît fastidieuse, chacun cherchait et trouvait ses propres griefs. C'est bien là le caractère du *Meistergesang*, de cette poésie trop actuelle pour être durable, où, pour quelques vers qui

[1] *Die Vier Erzfeinde des Friedens*.

exprimant de temps en temps les sentiments éternels du cœur humain, des milliers de rimes ne sont que l'écho monotone de choses qui n'ont plus d'intérêt pour nous. Les incertitudes de cette société, ballottée entre une croyance qu'elle abandonnait, et une foi nouvelle encore mal définie, et qui ne devait jamais arriver à la précision de l'ancien culte, se peignent également dans les poésies de Hans Sachs. On y trouve un récit sur la papesse Jeanne, et des chants en l'honneur de la Vierge Marie. Aussi, comme l'a très-bien remarqué un critique moderne, le nom de Hans Sachs ne peut marquer ni la fin d'une période ni le début d'un âge nouveau[1]. Il personnifie une époque de transition. Son âme droite et loyale souffrait de cette confusion des grandes questions religieuses et des passions humaines, et le chant où il a exprimé sa douleur et sa confiance en l'intervention divine est peut-être sa meilleure inspiration : « Pourquoi « te troubler ainsi, ô mon cœur ! Pourquoi tant de peine et « de chagrin pour des soucis temporels ? Mets ta confiance « en ton Seigneur et ton Dieu qui a créé toutes choses. Il ne « peut ni ne veut t'abandonner. Mieux que toi il sait ce qui « te convient. Le ciel et la terre sont dans la main du Père, « du Dieu qui m'assiste. Oui, tu es mon Père et mon Dieu, « et ton cœur paternel n'abandonnera pas ton enfant. Je « suis un pauvre morceau d'argile ; parfois je ne sais où « trouver mon appui. Que le riche se confie en ses biens, « c'est en toi que je me confie, ô mon Dieu ! On a beau me « mépriser, je vois, je crois que celui qui s'appuie sur toi « n'est point trompé dans son attente[2]. »

Cette prière qui insiste, sûre d'être exaucée, ce mot de Père qui revient sans cesse, comme en une sorte de litanie,

[1] Heinrich Laube, *Geschichte der deutschen Literatur*, t. I.
[2] Warumb betrübst du dich, mein Herz ?... etc.

toujours répété avec plus de force, de confiance et d'amour, c'est bien l'accent biblique et la véritable poésie. Mais une telle élévation est rare dans ses œuvres. L'idée religieuse y intervient plutôt d'une manière accessoire, ou sous une forme détournée, parfois assez spirituelle.

Le terrible Dieu des théologiens de la Réforme, prédestinant d'avance les âmes au salut ou à la damnation, ne se serait guère reconnu dans un conte d'une morale facile et tolérante, qui est en même temps une joviale satire des mœurs des artisans. Un tailleur ne se gênait pas pour prélever à son profit de larges morceaux sur les pièces qui lui étaient confiées. Une nuit, le diable lui apparut portant un immense drapeau fait de tous les morceaux de drap volés à ses pratiques. Saisi de frayeur, le tailleur promit de renoncer à ses larcins. Il s'observa quelque temps; cependant, ayant à travailler sur une magnifique étoffe de brocart d'or, il ne put résister à la tentation et vola encore. Sur ces entrefaites, il mourut, et arriva tout grelottant à la porte du ciel. Saint Pierre, par bonté d'âme, lui ouvrit et lui permit de se réchauffer en paradis, caché derrière le poële. Dans ce saint lieu, le tailleur prit sur la probité des idées plus rigides, et apercevant sur la terre une femme qui volait un petit morceau d'étoffe, il prit le tabouret de pieds de Dieu le Père et le lança à la pécheresse, qui, de la force du coup, en devint bossue. « Malheureux, lui dit alors le Seigneur, « si je t'avais jeté mon tabouret toutes les fois que tu as « dérobé, j'aurais cassé toutes les tuiles de ta maison, et « toi-même, tu te serais traîné tout éclopé sur deux bé- « quilles. Pourquoi l'as-tu donc jeté, grossier manant? » La leçon de miséricorde est un peu rude, mais elle n'en est pas moins à la fois comique et vraie [1]. Nous retrouverons

[1] *Der Schneider mit dem Panier.*

encore plusieurs fois le nom de Hans Sachs, toujours avec ce même caractère de franche bonhomie. Ce n'est pas l'un des plus grands esprits du seizième siècle; néanmoins ses livres nous intéressent, et on s'en souvient avec plaisir.

Au *Meistergesang* se rattachent de très-près les poésies historiques et les chants populaires. En remontant au début du quinzième siécle, nousrencontrons un auteur fort célèbre en son temps, connu seulement sous le pseudonyme de *Muskatblüt (Fleur de muscat)*, qui a célébré dans une langue assez vive et assez pure les événements contemporains. Ses poésies ont une forme intermédiaire entre le *Minnegesang*, dont on entend parfois dans ses vers les derniers échos et la poésie bourgeoise. Les luttes de l'Allemagne contre les Hussites lui ont inspiré plusieurs chants, où il se montre peu miséricordieux pour les hérétiques. Il se sert même, en parlant d'eux, d'une comparaison atroce aussi bien pour la pensée que pour la forme : il appelle toutes les rigueurs « sur les petits oisons nés de la « grosse oie qu'on a rôtie à Constance. » Cette oie est Jean Huss [1]. J'aime mieux les chants où il déplore les maux du grand schisme d'Occident, et conjure le concile de rendre la paix à l'Église et au Saint-Siége l'unité.

Un héroïque petit peuple, qui fonda au quatorzième siécle son indépendance, trouva aussi des poëtes pour chanter ses victoires. Le suisse Halbsuter a célébré la bataille de Sempach, où ses compatriotes défirent complétement les Autrichiens en 1386. Dans cette pièce naïve, le patriotisme s'élève tout naturellement à l'enthousiasme. Ce n'est ni la forme affectée des derniers minnesinger, ni la langue timide et monotone des maîtres chanteurs, c'est un

[1] Il y a là un intraduisible calembourg qui n'a pas de sens, même en allemand. Le nom de Huss signifie *oie* en langue tchèque ou bohémienne; de là cette incroyable métaphore.

joyeux cri de guerre, une insulte aux vaincus ; on croit entendre le cor des braves montagnards, cette *trompe d'Uri* que Schiller fait retentir sur la scène à la fin de son *Guillaume Tell*. C'est la résurrection d'un peuple opprimé, exalté par le succès et implacable pour ses ennemis. Halbsuter conseille avec ironie à ceux qui veulent combattre les Suisses de se confesser auparavant. Mais il est grave et noble quand il célèbre le héros et le martyr de la journée, Arnold de Winkelried [1].

Près d'un siècle plus tard l'ambition de Charles le Téméraire mettait de nouveau en péril la liberté des cantons. Le duc de Bourgogne fut vaincu, en 1476, à Granson et à Morat ; Veit Weber, de Fribourg en Brisgau, qui prit part aux combats dans les rangs des Suisses, célébra leur victoire [2]. Veit Weber était un poëte de profession, vivant du produit de ses chants, et il est probable qu'il a composé un assez grand nombre de pièces pleines de louanges banales. Heureusement pour lui, nous n'avons conservé que les cinq *lieder* relatifs à la guerre des Suisses contre les Bourguignons. L'auteur y avait payé de sa personne, et ses vers ont l'accent sincère de l'homme qui a exposé sa vie pour la cause dont il redit le triomphe. Le chant sur la victoire de Morat est le plus remarquable. La bravoure des confédérés y est vivement dépeinte : « Chacun tenait ferme sa « bannière ; personne ne songeait à se cacher ; ils avaient « le vrai courage de l'homme [3]. » Et lorsque, vers la fin du chant, le poëte compte les pertes relativement insignifiantes

[1] *Liet von dem Strit ze Sempach.* — Cf. le texte dans Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur*, t. I, p. 600.

[2] Vit Weber hat dis lied gemacht
Er ist selbs gewesen an der schlacht...

[3] Jeglicher truog sin paner starck ;
Dahinten sich auch nieman verbarg ;
Sy hatten mannes muote.

des vainqueurs, il rappelle que Dieu protége « les hommes « vaillants et pieux. » En effet, dans les premières guerres des Suisses, l'enthousiasme religieux égalait l'enthousiasme patriotique.

Michel Behaim allia aussi le métier de chanteur à une vie errante et guerrière. Il parcourut au quinzième siècle le Danemark et la Norvége, fit la guerre contre les Turcs, et soutint l'empereur Frédéric III contre la révolte des habitants de Vienne. Il a raconté cette aventure dans son *Livre des Viennois*, et reproduit dans de nombreuses pièces de vers les circonstances de sa vie nomade. Au point de vue de la forme, Behaim se rattache tout à fait à l'école des maîtres chanteurs, et n'y tiendrait même pas l'un des premiers rangs. Son expression est négligée, sa pensée jetée indifféremment dans les mêmes moules, sans tenir compte de la diversité des sujets. La collection de ses œuvres est plus intéressante pour l'historien que pour le critique. Elle peut çà et là jeter quelque lumière sur les événements contemporains [1].

Qui peut dire d'une manière précise où la bourgeoisie finit, où le peuple commence ? Même dans la société du moyen âge, où l'esprit de caste semblait tracer des démarcations infranchissables, la limite était souvent indécise ; et dans le domaine de l'intelligence, elle fut maintes fois effacée. Il est donc naturel que l'âge qui vit naître la poésie bourgeoise marque aussi l'avénement de la poésie populaire. Je dis son avénement, car son existence est aussi ancienne que la race germanique elle-même. La poésie populaire avait vécu, grandi, pendant que la littérature chevaleresque charmait la société féodale. Il est hors de doute que le

[1] Michel Behaim a fait lui-même une collection de ses pièces de vers. Il n'y en a pas moins de 399 en 14 rythmes ou *tons*.

Minnegesang lui a fait des emprunts. Qui sait même s'il ne lui doit pas quelques-unes de ses meilleures inspirations? Mais ces emprunts n'ont pas laissé de traces. Comme le seigneur recueillait sans scrupule à la guerre le fruit de la valeur du vassal obscur qui combattait à ses côtés et mourait pour lui, ainsi cette littérature aristocratique profita de la poésie populaire sans lui accorder un témoignage de reconnaissance ou un souvenir. Au temps du *Meistergesang* la distance diminue; dans le même atelier, pendant que le maître compose ou répète les chants de sa corporation, le compagnon et l'apprenti redisent les vieux airs dont on berça leur enfance ; et ces deux genres de poésie se confondent parfois dans les mêmes recueils, comme les classes qu'ils représentent se mêlent sans cesse dans la vie de chaque jour. Seulement il semble que le moment soit mal choisi pour fixer par l'écriture ces chants traditionnels. C'est pour la langue comme pour les idées une période de transition. Les deux écoles qui ont tour à tour régné dans les lettres, les minnesinger et les maîtres chanteurs, ont fait sentir bon gré mal gré leur influence jusque dans les couches populaires. Cette influence a modifié la forme antique des chants, mais en y apportant la confusion plutôt qu'un ordre nouveau. Les expressions naïves et fortes, les désinences sonores de l'ancienne langue ont cédé la place à un idiome changeant, rude et incorrect. Et cependant dans ces ébauches, sous cette apparence un peu grossière, combien il y a plus de vie que dans les productions méthodiques, soigneusement étiquetées, des maîtres chanteurs! La poésie populaire ne connaît pas les règles de la *Tabulature;* elle rime à peu près, groupe les vers au hasard : mais elle sent profondément, et quand son inexpérience rencontre l'expression juste, elle lui communique une force et une fraîcheur dont elle a seule le secret. Son allure indé-

pendante fait un agréable contraste avec cette poésie rangée et régulière, où tout est affaire de procédés. C'est la vieille opposition de l'art et de la nature, ces deux éléments qui luttent toujours entre eux aux âges de transition et de décadence, et ne s'unissent que dans les grands siècles.

Toute cette poésie populaire est essentiellement anonyme. Elle embrasse les sentiments les plus divers; tout ce qui frappe l'imagination des masses y est représenté. La joie sensuelle du buveur éclate par exemple dans cette vive apostrophe : « Vin du Rhin, clair et fin, ta couleur « reluit comme le cristal et le rubis; tu es la médecine « des affligés. Verse, bois, bonne Catherinette. Vin du « Rhin, tu fais rougir les joues; tu réconcilies au sein de « leurs discordes la nonne et le moine augustin. Tu noies « si bien leurs soucis et leurs peines qu'ils en perdent et « leur allemand et leur latin [1]. » Mais l'explosion de la joie est rare dans ces siècles troublés. On pourrait sans doute y être heureux : « Belle Thuringe, noble et bon pays, « tu nous donnes tant de blé et de vin ! » Mais que faire? les nobles, les conseillers des princes dévorent tout; « et « quand le vautour perche sur la grille de l'enclos, il est « rare que les petits poussins engraissent [2]. » La misère est donc souvent le dernier mot de cette poésie populaire. Le seigneur pillard, le bandit de grands chemins qui vit aux dépens du pauvre y est énergiquement dépeint. « Il va « à Nuremberg, le vaillant Epple de Geilingen, l'ennemi « juré de la ville. Il chevauche vers la demeure du forge- « ron. Hé! l'ami, ici dehors; mets quatre fers à mon che-

1 Wein, Wein von dem Rein,
Lauther, claur, und vein,
Dein varb gibt gar liechten schein
Als cristall und rubein.

2 Wo der geyer auff dem gatter sitzt,
Da drühen die küchlin selten.

« val... » — Il donne une poignée de florins au compagnon, et au départ lui crie gaîment : « Pas un mot de tout « ceci; va, tes maîtres me rendront largement l'argent « que je t'ai donné [1]. » C'est la générosité du bandit qui compte bien que le lendemain le dédommagera des largesses de la veille. Si telles sont les mœurs des hobereaux, que sera-ce de la soldatesque qui les suit? « Debout, chers « compagnons, debout, frères, nous voulons aller piller et « faire la débauche sur le Rhin. » Tels sont les refrains sauvages que la poésie populaire met dans la bouche des soudards. Le printemps et l'été, chantés comme le temps de l'amour par les minnesinger, sont pour ces bandits les saisons du brigandage et des orgies.

Et ce pauvre peuple, foulé par les nobles et par les pillards qui les suivent, ne rend-il pas cependant de continuels services à ses oppresseurs? « Je fais pousser du grain, « dit le paysan au noble. Ce métier vaut mieux que le « tien. Tu n'aurais pas longtemps à te glorifier de ta no- « blesse, si je n'étais laboureur. Je te nourris avec ma « charrue [2]. » Ainsi se peignent dans ces chants la vie, les mœurs, les préjugés même de ce temps. Notons, avant la Réforme, un chant assez court, mais significatif, sur les vocations imposées. « Dieu donne une année maudite à « celui qui m'a faite nonne, et qui m'a mis un manteau « noir sur une robe blanche. » Citons enfin un chant de victoire, qui célèbre une cause juste, et contraste avec les chansons de bandits dont nous avons donné quelques

1 Schmid, du solt nit vil davon sagen;
Dein herren müeszen mirs wol bezalen.

2 Der pauman sprach : Ich pau das chorn :
Das dunkt mir beszer wunne.
Dein edel macht du nicht lang verhügen,
War ich nicht ackerman :
Ich ner dich mit des pfluoges zügen ..

extraits. Il s'agit de la bataille de Dorneck, gagnée en 1499 par les Suisses sur les Autrichiens. C'est un chant essentiellement populaire, tandis que les poésies sur les combats de Sempach et de Morat ont le cachet de leurs auteurs. La dernière strophe indique bien que « celui qui a chanté « gaiement ce nouveau *Lied* a tué plus d'un guerrier « souabe ; » mais son empreinte personnelle est peu marquée ; le véritable rédacteur, c'est le peuple même ; ce sont « les bons confédérés qui veulent repousser les lansque- « nets [1]. » Ce genre se perpétua du reste pendant le seizième siècle. Les Dithmarses du Holstein célébrèrent leurs combats contre les princes qui voulaient les assujétir [2] ; et les lansquenets, commandés par Frondsberg, répandirent au loin un chant composé après la défaite des Français à Pavie.

En parlant de la poésie populaire il ne faut pas oublier les chansons latines mêlées de vers allemands. Sans doute elles n'appartiennent pas au peuple lui-même. Mais les jeunes clercs qui les répétaient sortaient de ses rangs ; et leur accent, leur forme, leur donnent une physionomie essentiellement différente de la poésie savante. L'usage s'en est d'ailleurs perpétué jusqu'à nos jours dans la jeunesse des universités, avec ce double caractère de création tout anonyme, toute spontanée, et de poésie traditionnelle qui convient éminemment aux chants populaires. On en trouve déjà des traces dans le treizième siècle. La poésie amoureuse de ce temps emprunta parfois pour s'exprimer la langue latine. La petite chanson suivante est fort an-

[1] Woluff, ir lieben Eidgenossen guot,
Die lantzknechten wollen wir vertryben.

[2] On a un de leurs chants daté de 1500 : un autre, bien antérieur, de 1404. Pour tous ces chants populaires Cf. les extraits donnés par Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 963 et suiv., et Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur*, p. 616 et suiv.

cienne : elle a dans sa simplicité quelque chose de la grâce des premiers minnesinger.

« Elle était debout, la jeune fille, vêtue de sa tunique « rouge. Le frôlement de sa tunique trahit quiconque l'a « touchée. Eia!

« Elle était debout, la jeune fille, son visage rayonnait, « sa bouche ressemblait à une fleur. Eia!

« Elle était debout, la jeune fille, appuyée contre un « arbre. Sur une feuille elle écrivit le secret de son « amour. Eia [1]! »

C'est surtout dans le chant religieux que s'opère ce mélange des deux langues. L'idiome de la liturgie admet à côté de lui l'idiome populaire. Tous deux s'unissent dans la même phrase et se commentent l'un l'autre. L'expression sacramentelle, théologique, prend à ce contact un caractère de joviale bonhomie. Il semble que la foule entre dans le sanctuaire et vienne dérider les chanoines assis dans leurs stalles. « En cette douce allégresse, dit un chant de « Noël, chantons et soyons heureux. Le bien-aimé de nos « cœurs est couché dans la crèche et brille comme le « soleil sur le sein de sa mère. » Le texte seul peut donner l'idée de cette naïveté presque enfantine [2]. L'appel à la miséricorde divine, qui a racheté nos crimes, qui nous

1
Stetit Puella
Rufa tunica,
Si quis eam tetigit,
Tunica crepuit. Eia!

Stetit Puella
Tanquam rosula;
Facie splenduit
Et os ejus floruit. Eia!

Stetit Puella
Bi einem Boume;
Scripsit amorem
An einem Loube. Eia!

2 V. la Note V à la fin du volume.

vaut les joies du ciel; ce souhait ardent, sincère, d'être là où se trouve seulement le vrai bonheur, où l'on entend les cantiques des anges, tout cela rend bien cette sorte de gaieté sereine des offices de Noël, et nous montre le penple prenant avec les savants et les clercs sa part de cette joie. Unies dans un même sentiment les deux classes ont confondu leur langage.

CHAPITRE II

LES HÉRITIERS DU MOYEN AGE — LA LITTÉRATURE MYSTIQUE ET LES ORIGINES DU DRAME

I

LES MYSTIQUES

Par l'histoire et le droit, nous avons, dans le livre précédent, déjà touché aux origines de la prose allemande; mais ce n'était là que son apparition et non sa création définitive. La prose n'est réellement constituée que lorsqu'elle devient la langue de la réflexion et du raisonnement, et peut rendre le travail intérieur de la pensée.

La littérature religieuse, au sein de laquelle s'opère tout le mouvement philosophique du moyen âge, sera donc le véritable berceau de la prose allemande, et les écoles mystiques, par une alliance étrange au premier abord, et cependant légitime quand on y réfléchit, produiront à la fois des prosateurs et des poëtes. En se repliant sur eux-mêmes pour étudier dans leurs moindres détails les phénomènes de la vie surnaturelle, les mystiques aboutiront au langage de l'analyse; en s'abandonnant aux élans de leur cœur, ils arriveront au langage de l'extase, à la poésie. Les

mêmes hommes marqueront parfois leur trace dans ces deux genres en apparence si opposés.

Le treizième et le quatorzième siècles, si profondément séparés quand on considère les destinées de la poésie, se tiennent au contraire de très-près dans le domaine de la prose. C'est au treizième siècle que naît la grande école de prédicateurs et d'écrivains ascétiques qui se développera dans le courant du quatorzième et se perpétuera, avec des vicissitudes diverses, jusqu'à une époque voisine de la Réforme. Aussi nous avons dû, dans la période précédente, négliger quelques auteurs, pour les grouper avec ceux qui continuent leur tradition dans l'âge qui nous occupe maintenant. C'est à l'occasion de l'introduction en Allemagne des nouveaux ordres mendiants et prêcheurs, des dominicains et des franciscains, qu'éclate le mouvement religieux qui développa les écoles mystiques. La prédication fut renouvelée par ces ardents apôtres ; elle prit une forme plus vive et plus populaire. « Mes enfants, dit l'un d'eux au « début d'un sermon, lorsque, il y a deux ans, je vous « parlai pour la dernière fois, je vous entretins de vingt- « quatre choses nécessaires. C'était encore ma coutume « de citer beaucoup de passages latins ; je ne ferai plus « ainsi désormais : je ne parlerai latin que devant les sa- « vants qui le comprennent. Récitons un *Ave* avant de « commencer, afin d'invoquer le secours de Dieu, et venons « au texte que j'ai choisi ; c'est celui-ci : *Voici venir « l'Époux; sortez au-devant de lui*. L'époux, c'est « Notre-Seigneur Jésus-Christ, et l'épouse, c'est la sainte « Église et la chrétienté. »

Cet exorde, du célèbre dominicain Jean Tauler[1], caractérise bien la révolution qui fut alors tentée dans l'art de la

[1] *Vie de Tauler*, ch. IX

prédication. A la forme scolastique, pédante, qui entretenait l'auditeur de *vingt-quatre* choses dont il devait largement oublier la moitié, on essaya de substituer une forme simple où une seule idée avait un développement net et précis. Aux sermons bourrés de latin succédait une instruction intelligible pour tous, et tout devait gagner à cette réforme, l'auditeur aussi bien que la langue; car tout effort vers la clarté porte toujours bonheur à un idiome. Mais ce ne fut qu'une tentative. En effet, après le premier épanouissement des nouveaux ordres religieux, la scolastique, un instant délaissée, triompha de nouveau, surtout dans leurs rangs. Rien n'est plus pédantesque que la prédication de la fin du moyen âge; et au temps de la Renaissance, lorsqu'à la manie d'entasser des arguments bizarres s'ajouta la fureur des citations empruntées à l'antiquité, le mauvais goût atteignit son apogée.

Les premiers prédicateurs célèbres sont franciscains. Au milieu du treizième siècle, frère David d'Augsbourg acquit une immense réputation [1]. Tout ce qui nous est resté sous son nom n'est peut-être pas authentique, mais suffit cependant pour nous donner une idée de cette école de prédicateurs. Ils visent avant tout à frapper l'imagination et à émouvoir le sentiment ; et c'est pour cela qu'ils sont d'excellents orateurs populaires. La foule le sentait et s'attachait à leurs pas. Les églises devenaient trop étroites; il leur fallait prêcher en plein air, et leur éloquence familière, s'inspirant des lieux mêmes où elle se déployait, prenait dans la nature des comparaisons et des images. Ce fut David qui forma à la prédication un autre religieux de

[1] Cf. *Franz Pfeiffer*, *Deutsche Mystiker*, t. I; Leipzig, 1845. — Les œuvres latines de *David* d'Augsbourg ont été mentionnées au ch. v du liv. II.

son ordre, Berthold de Ratisbonne [1]. L'élève dépassa bientôt le maître, et, par une humilité touchante, David se fit, vers la fin de sa carrière, le compagnon et même le serviteur de son ancien disciple. L'éloquence de Berthold est forte et simple. C'est l'exposition des préceptes de l'Évangile, procédant d'une âme ardente et convaincue, et d'un esprit pratique et juste, qui comprend les besoins de son auditoire et sait y conformer sa parole. Une tendre piété anime et colore son langage quand il parle de la passion du Sauveur. Il dénonce avec vigueur les vices de son temps et les abus de l'Église. Il est curieux d'entendre, près de trois siècles avant Luther, un moine catholique signaler avec force et mesure les scandales qui peuvent résulter des absolutions achetées ou accordées à la légère.

L'école franciscaine devait être dépassée par les dominicains. Leur centre intellectuel le plus important paraît avoir été, en Allemagne, le couvent de Cologne. Nous savons qu'Albert le Grand y avait professé, et que saint Thomas d'Aquin y avait suivi quelque temps ses leçons. C'est là qu'en 1304 vint siéger, comme supérieur de la province dominicaine de Saxe, un homme qui devait exercer dans son ordre et au dehors une très-grande influence, maître Eckart.

Né, sans doute, en Alsace vers le milieu du treizième siècle, Eckart s'était formé à l'université de Paris et avait professé dans le célèbre couvent des dominicains de la rue Saint-Jacques. Après son retour en Allemagne, sa vie fut assez errante. Il remplit diverses fonctions. C'est le temps

[1] Cf. Franz Pfeiffer, *Ibid.*; — Stolz, *Bruder Berthold's Predigten*; Ratisbonne, 1857; — Kelle, *Speculum Ecclesiæ*; Munich, 1858; — Wackernagel a donné le sermon sur le texte : *Heureux les pauvres*, etc. *(Seelig sint die Armen, wanne daz himmelrich ist ir.)* dans son *Altdeutsches Lesebuch*, p. 655.

où il formule son système dans ses ouvrages et ses prédications; mais aussi où les oppositions et les censures jettent du trouble dans sa carrière. Eckart est un érudit en même temps qu'un mystique. Il connaissait admirablement les Pères de l'Église, et savait de la philosophie ancienne tout ce qu'on en pouvait savoir de son temps. C'est avant tout un théoricien, dont la doctrine n'est pas toujours irréprochable, au moins dans ses formules. L'écueil ordinaire du mysticisme est de ne pas tenir assez de compte de la personnalité, de la liberté de l'âme, et d'incliner ainsi à un panthéisme plus ou moins accusé. Eckart considère parfois les créatures comme une incarnation ou un simple écoulement de la substance divine; et l'âme unie à Dieu semble, dans son système, se confondre et se perdre dans l'être infini. On songe involontairement, en présence de sa doctrine, aux panthéistes allemands modernes. Je ne le rapprocherais pas de Hegel, comme on l'a fait parfois, mais de Schelling, avec lequel il a plus d'un rapport. L'Église s'émut; elle condamna plusieurs propositions émises par le célèbre professeur dominicain. L'humble soumission d'Eckart désarma ses adversaires. En 1327, dans un sermon prêché à Cologne, il désavoua du haut de la chaire ce qu'il pouvait avoir enseigné de contraire à la doctrine de l'Église. Sa mort suivit de près cette rétractation solennelle [1].

Eckart n'est pas seulement un des fondateurs de l'école mystique; il peut être aussi considéré à juste titre comme le père de la prose allemande. Voulant traiter, dans la langue du temps, les hautes questions réservées jusque-là aux

[1] Cf. Franz Pfeiffer, *Deutsche Mystiker*, t. II ; Leipzig, 1857 ; — Greith, *Deutsche Mystik im Prediger-Orden;* Fribourg, 1861 ; — J. Bach, *Meister Eckhart;* Vienne, 1861 ; — Lasson, *Meister Eckhart der Mystiker; Zur Geschichte der religiösen Speculation in Deutschland;* Berlin, 1868. — Un autre mystique allemand, postérieur et moins important, a porté le même nom ; on le désigne sous le nom d'Eckart *le jeune*.

discussions de l'école, il dut nécessairement former des mots nouveaux, et il alla les prendre, non dans le latin, mais dans l'allemand même. Son désir de mettre à la portée d'un plus grand nombre de fidèles la doctrine de l'amour divin le rendit en même temps le bienfaiteur des intelligences; il plia l'idiome vulgaire aux exigences de la spéculation philosophique, et en fit le premier un langage scientifique. Il nous a laissé des sermons, des traités et des sentences. Quelques-uns de ces traités sont le résumé de ses conférences spirituelles avec les frères placés sous sa direction. C'est là peut-être qu'on pourrait chercher le plus d'arguments en faveur de son orthodoxie. Le caractère pratique des solutions à donner ne laissait pas de place à la rêverie. Dans cette lutte du religieux contre les imperfections de la nature humaine, le rôle de la liberté est nettement tracé ; la personne morale apparaît avec sa responsabilité et son indépendance ; ce qui est le contraire du panthéisme [1]. Les sentences (*Sprüche*) ont été, sans doute, pieusement recueillies par ses disciples. Le titre de *maître*, qui est resté comme inséparable du nom d'Eckart, atteste le respect dont il était entouré. La censure, dont avaient été frappés certains points de sa doctrine, s'effaça en quelque sorte devant l'éclat de cette immense réputation, et les différentes collections de ses œuvres portent cette suscription significative : « *Maître Eckart, à qui Dieu n'a rien caché.* [2] »

Le mysticisme de Tauler a une forme moins savante. Si

[1] Cf. Le traité intitulé *Wie der Wille alliu dinc vermac, unde wie alle tugende in dem willen ligent, ob er anders gereht ist.* Pfeiffer, *ibid.*, t. II, p. 552. — Il a aussi, dans plusieurs de ses sermons, formulé cette pensée que si Dieu est dans toutes les créatures, il y est *près d'elles*, ce qui exclut également le panthéisme : *Got ist in allen creaturen gelich nâhe*, serm. XXIX. Cf. Pfeiffer, t. II.

[2]
Diz ist meister Eckehart,
Dem Got nie nîht verbarc.

Eckart est le théoricien de la vie mystique, Tauler en est surtout le propagateur. La forme favorite de sa pensée est le sermon. Né à Strasbourg vers 1290, Tauler entra chez les dominicains dès 1308, et se forma, sans doute, au couvent de Saint-Jacques de Paris. Il n'est point partisan des subtilités scolastiques; il vise surtout à faire pénétrer par un enseignement clair les résultats pratiques de la doctrine mystique dans la vie ordinaire des chrétiens. Sa renommée n'égala pas celle de maître Eckart, mais elle fut plus durable. Son extrême bon sens le fit respecter des partis les plus opposés. Au seizième siècle, au fort des querelles de la Réforme, son nom était cité avec éloge par le controversiste catholique Jean Eck, ainsi que par Luther, Mélanchthon et Théodore de Bèze; cent ans plus tard, son autorité était encore invoquée dans les discussions de Bossuet et de Fénelon sur le quiétisme.

Vers 1346, Tauler, déjà célèbre, fit à Cologne la rencontre d'un laïque, qui l'avertit que, malgré son zèle, il était entré dans une voie fausse, et que ses prédications n'opéraient aucun fruit. L'impression produite par cette révélation fut telle, que pendant deux ans il s'abstint de prêcher, se bornant à écouter docilement les leçons de ce nouveau maître. Quand il reparut dans la chaire, ce fut pour donner à ses discours cette forme plus simple, dont nous avons cité plus haut un exemple. L'ardeur de sa charité ne s'en manifesta que mieux, et il eut encore plus de succès qu'auparavant. On a conjecturé, mais sans preuve certaine, que ce mystérieux directeur laïque, dont Tauler suivit l'impulsion, était le fameux Nicolas de Bâle, le chef de la secte mystique des *amis de Dieu*. Quoiqu'il en soit, il y eut à ce moment, dans la vie de Tauler, une période de crise, dont le résultat fut une activité mieux dirigée et plus féconde. Il mourut à Strasbourg en 1361.

Tauler a laissé aussi des écrits didactiques. Les plus importants sont les *Institutions divines*, et l'*Imitation de la vie pauvre du Christ*[1]. Ses livres, comme ses discours, s'adressent à toutes les âmes de bonne volonté ; ils propagent ce qu'il appelait la *vérité simple*[2]. C'est la grande différence qui les sépare des traités ascétiques de l'âge précédent, de ces écrits en latin qui ne pouvaient s'adresser qu'aux lettrés et aux clercs. Ce titre d'*Imitation* fait songer au livre admirable qui devenait, vers le même temps le manuel de la vie spirituelle en Occident. Tauler appartient à la même école. C'est le mysticisme le plus ardent uni à une suprême sagesse, et, pour élever l'âme au-dessus des choses de la terre, il se sert bien des mêmes ailes si poétiquement caractérisées en un verset de l'*Imitation :* la simplicité et la pureté de cœur[3].

A côté de Tauler, il faut citer son compatriote, le dominicain Nicolas de Strasbourg, qui dédia, en 1326, au pape Jean XXII, un livre sur l'*Avénement du Christ*. Comme prédicateur, Nicolas se rattache à l'école de Tauler. Sa langue est claire et simple ; une ardente piété règne dans ses discours ; c'est un orateur populaire, mais ce n'est point un penseur. On chercherait vainement dans ses œuvres des

[1] Les œuvres de Tauler ont été traduites en latin et publiées par Surius en 1548. — La première édition allemande de ses sermons est de 1498 ; — 2e éd. en 1521 ; — éd. de Spener en 1688. — Nombreuses éditions modernes. — Les *Institutions divines*, trad. en français par Loménie, ont été insérées dans le *Panthéon littéraire*, 1835. — Trad. des sermons, par Ch. Sainte-Foi, dans la *Bibliothèque dominicaine ;* Paris, 1855.

[2] *Einvaltige warheit*. V. la belle préface de Tauler à son livre de l'*Imitation*, dans Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur*, t. I, p. 783.

[3] *Imit. Christ.*, l. II, ch. IV. C'est le verset si bien rendu par notre grand Corneille :

> Pour t'élever de terre, âme, il te faut deux ailes :
> La pureté de cœur et la simplicité.

idées originales. Seulement il suivit avec assez de tact et de bonheur la voie que d'autres avaient ouverte avant lui [1]. Henri Suso est un esprit d'une bien plus haute portée. Né à Constance, en 1300, entré de bonne heure chez les dominicains, âme tout intérieure plutôt qu'homme d'action, Suso fut le modèle de cette vie mystique qu'enseignaient Eckart et Tauler. On a de lui peu de sermons; ses œuvres sont plutôt les mémoires d'un philosophe contemplatif, retiré dans sa cellule, mais dont l'influence se répandait au dehors par ses écrits. La vie de Suso a été racontée par lui-même à une religieuse, nommée Élisabeth Stœglin, dominicaine au couvent de Toss, près de Winterthur en Suisse. Ce sont ces confidences, où Suso, sans se nommer, s'appelait *un disciple de la Sagesse éternelle*, qui sont devenues publiques après sa mort. Cette biographie, fort curieuse au point de vue de l'histoire, nous met sur la trace d'un fait religieux et littéraire assez important; c'est qu'il y eut, en ce moment, dans les couvents de dominicaines du midi de l'Allemagne, une véritable école ascétique et poétique, dont Henri Suso fut un des principaux inspirateurs [2]. Il avait une douce et chevaleresque nature, qui rappelle tout à fait les anciens minnesinger. « Un jour, dit sa biographie, il « rencontra une femme dans la rue la plus sale de la ville, « et se mit aussitôt les pieds dans la boue pour la laisser « passer par le seul endroit qui fut sec. Celle-ci, voyant

[1] Cf. Franz Pfeiffer, *Deutsche Mystiker*, t. I.

[2] Les principaux centres de cette école furent, entre autres, le couvent de Toss, ceux d'Oltenbach, près de Zurich, et de Saint-Catharinathal, près de Diessenhofen, sur le Rhin. Cf. Greith, *Deutsche Mystik im Prediger-Orden*. — Principales éditions de Henri Suso : Augsbourg, 1482 et 1512; Cologne, 1555; trad. latine de Surius. — La bibliothèque impériale possède une trad. en vers français de l'*Horloge de la Sagesse éternelle*, faite en 1389 par un franciscain. — Éd. critique moderne de Diepenbrock, avec une préface de J. Görres; Ratisbonne, 1829 et 1837. — Trad. française de M. Cartier; Paris, 1856.

« cet acte d'humilité, lui dit : « — Mon père, que faites-« vous? Vous êtes prêtre et religieux ; pourquoi me céder le « chemin, à moi qui ne suis qu'une faible femme? » Frère « Henri répondit : « — Ma sœur, j'ai l'habitude d'honorer « et de vénérer toutes les femmes, parce qu'elles rappellent « à mon cœur la puissante Reine du ciel, la Mère de mon « Dieu, à qui j'ai tant d'obligations. » La femme leva les « yeux et les mains au ciel, en disant : « — Je supplie cette « puissante Reine, que vous honorez en nous, de vouloir « bien, avant votre mort, vous favoriser de quelque grâce « spéciale. »

Les œuvres ascétiques de Suso sont l'*Horloge de la Sagesse éternelle*, le *Traité de l'union de l'âme avec Dieu* et le *Colloque des neuf rochers*. Il affectionnait la forme du dialogue. Il fait discourir la Sagesse éternelle avec le disciple qu'elle instruit, et dans le *Colloque des neuf rochers*, le Christ et Suso lui-même sont les deux interlocuteurs. La conception de ce dernier livre rappelle un peu celle du *Purgatoire* de Dante. Les neuf rochers sont des demeures successives, et comme autant de stations sur une montagne escarpée, où l'âme s'élève à mesure qu'elle se purifie, jusqu'à ce qu'elle parvienne à l'union avec Dieu. Seulement, au lieu de la mer sans bornes dont Dante entoure la montagne du Purgatoire, Suso nous représente une plaine immense couverte d'un filet, semblable à ceux qu'on tend sur la terre pour prendre les oiseaux. Le terrible oiseleur qui le fait mouvoir est le démon ; une foule d'âmes sont captives dans ses lacs ; et plus d'un fidèle, arrivé sur les rochers supérieurs, s'est laissé tomber dans ses piéges et a perdu en un instant tout le fruit de longs efforts.

A la même période se rapporte une œuvre mystique importante dont l'auteur a été tour à tour rattaché par la critique moderne à l'école dominicaine et à l'école francis-

caine ; c'est là *Vie des saints* d'Hermann de Fritzlar. C'est une collection de pieux récits dont le livre donne lui-même la date; commencée en 1343, elle fut terminée en 1349. Selon toute apparence, Hermann était laïque. Le quatorzième siècle vit plusieurs laïques se consacrer ainsi tout entiers à l'enseignement et à la propagation de la vie mystique. Nous avons déjà cité Nicolas de Bâle ; Rulmann Merswin de Strasbourg en est un autre exemple [1] ; Hermann paraît avoir accompli de longs pèlerinages, au retour desquels il conçut le plan de son œuvre. Ce sont des légendes racontées d'une manière vive et agréable ; il a su éviter la prolixité et la monotonie : et, çà et là, de curieux détails sur les mœurs de l'Espagne et de l'Italie animent ses récits. C'est aussi un esprit pratique. Il avertit son lecteur que la vie des saints ne doit pas être un objet de curiosité, mais un enseignement véritable dont chacun doit tirer profit [2].

Les franciscains, qui avaient donné à l'école mystique ses premiers noms importants au treizième siècle, eurent encore au quatorzième un maître assez illustre en la personne d'Otton de Passau, lecteur dans leur couvent de Bâle. Sous le titre fort bizarre de *Trône d'or des âmes aimantes*, il a donné, vers 1386, un choix de sentences tirées des Pères et des principaux mystiques, en y ajoutant ses propres commentaires [3]. Un autre ouvrage curieux du même temps est la *Théologie allemande*. C'est du moins le titre que donna Luther, en le publiant, à un livre de la fin du quatorzième siècle, à l'autorité duquel il attacha, au début de ses luttes, une assez grande importance. Ce titre n'est point

[1] M. Franz Pfeiffer annonce une édition de ses œuvres dans la suite de sa collection des *Deutsche Mystiker*.

[2] *Das Heiligenleben von Hermann von Fritzlar*, ap. Fr. Pfeiffer, *Deutsche Mystiker*, t. I.

[3] *Die vier un zwanzig alten oder der guldin tron der minnenden selen*.

exact ; ce n'est nullement un traité de théologie, mais un simple manuel abrégé de la vie mystique ; il est dû à un prêtre de Francfort [1].

L'école mystique décline à la fin du quatorzième siècle ; elle aboutit à une école de moralistes. La forme y gagne sans doute plus de précision et la doctrine plus de sagesse pratique, mais on voit disparaître cet élan poétique, cette vivacité de conceptions qui faisaient le charme des écrits des premiers maîtres. Albert d'Eybe, mort en 1475 archidiacre de Würzbourg, suit les traces d'Otton de Passau ; il recueille des sentences ; aux maximes des mystiques et des Pères il joint celles des anciens que le mouvement de la Renaissance commence à rendre populaires ; mais ni dans son *Miroir des mœurs*, ni dans un traité *sur le mariage* qu'il envoya en 1472, comme présent de nouvelle année, à un conseiller de Nuremberg, il ne s'élève au-dessus de cette érudition de compilateur, qui ne laisse aucune place à l'inspiration personnelle. Cette école est aux mystiques ce que les maîtres chanteurs sont aux premiers minnesinger. On passe de la poésie à la prose ; des plus hautes questions que pouvait soulever le problème de la destinée de l'âme nous retombons à des aphorismes de sagesse vulgaire, et presque à des détails de ménage [2].

La prédication a pourtant, à la veille de la Réforme, un représentant vraiment célèbre, Geiler de Kaisersberg. Né à Schaffhouse en 1445, professeur de philosophie à Fribourg en Brisgau, sa réputation le fit appeler à Strasbourg où il prêcha pendant trente-trois ans avec le plus grand succès. Il mourut en 1510 et fut enterré dans la cathédrale, sous

[1] De là le titre primitif du livre : *Le Francfortois*.

[2] *Spiegel der Sitten*. — Voici le titre du second traité : *Ob ainem manne zey zenemen ein eelich weib oder nit.* (S'il convient à l'homme de prendre femme ou non).

cette chaire qu'il avait illustrée. Ses sermons, recueillis par ses auditeurs, et surtout par un franciscain nommé Joannes Pauli, ne nous sont parvenus qu'avec un grand nombre d'altérations. Une collection, faite par une des religieuses d'un couvent qu'il dirigeait, a été seule revue par lui et publiée l'année de sa mort (1510) sous le titre du *Paradis des âmes*. Le ton y est en général plus grave et plus élevé que dans ses autres discours. Ailleurs, il apparaît surtout comme un orateur essentiellement populaire. Le conte, le jeu de mots, la plaisanterie sont ses moyens ordinaires de réveiller l'attention de l'auditoire. Il fait allusion aux livres en vogue, et tire même toute une série de discours d'un ouvrage satirique célèbre, *la Nef des fous* de son ami Sébastien Brandt. Comme doctrine, il a suivi souvent Tauler, mais il paraît s'être attaché surtout à notre grand Gerson; il l'a même tout simplement traduit dans un grand nombre de passages. C'est assez dire que les opinions de Geiler sont irréprochables, et qu'une grande modération, alliée aux idées les plus hautes, se cache sous cette forme bizarre et parfois presque bouffonne. On ne peut lui refuser d'ailleurs le don de saisir vivement son auditoire. La curiosité est sans cesse tenue en éveil, et l'enseignement du prédicateur, ainsi attendu, avidemment écouté, pénètre d'autant mieux les âmes[1]. Supérieur au mauvais goût de son temps, bien qu'il n'ait pu s'en préserver tout à fait, Geiler diffère pourtant profondément des plus anciens prédicateurs. Il se rattache aux moralistes : l'esprit d'analyse a succédé à l'inspiration; la critique prend le pas sur l'ardente charité. On sent qu'on traverse une période d'agitation et de doute, et

[1] Cf. Oberlin, *De Johannis Geileri Cæsaremontani scriptis germaincis;* Strasbourg, 1786. — Von Ammon, *Geilers von Kaisersberg Leben, Lehren und Predigten;* Erlangen, 1826. — Divers fragments de Geiler ont été publiés plus récemment par MM. Braun et Bone.

qu'une crise est imminente dans l'ordre des choses religieuses.

L'école mystique nous offre en poésie les mêmes vicissitudes que dans le domaine de la prose. Elle commence par le plus grand enthousiasme et aboutit à la vulgarité. Parmi les poëtes qu'elle inspira, nous rencontrons dès l'abord le grand nom de Tauler. Seulement les chants qui nous restent de lui ont subi sans doute au point de vue de la langue quelques remaniements, et ils ne nous sont point parvenus tout à fait intacts. La pensée en est parfois assez obscure ; c'est la faute du sujet plutôt que de l'auteur. Il est assez difficile en effet de faire une pièce de vers sur le *détachement de soi-même et de toutes choses* [1]. Là où je retrouve Tauler avec toutes les qualités de son éminent esprit, c'est dans des chants plus simples qui ne sont que l'effusion familière de la piété. Tel est ce cantique de Noël : « Il est couché, le cher petit enfant, il est couché dans son « berceau. Son visage brille comme un pur miroir ; petit « enfant, sois béni !

« Sois aussi bénie, Marie, mère de Dieu ; car Jésus est « notre frère, le cher petit enfant. Puissé-je baiser ses « lèvres chéries ! Si j'étais malade, ce baiser ferait ma « guérison. Marie, Mère de Dieu, qui pourra mesurer ta « gloire? car Jésus est notre frère et c'est ce qui fait ta « grandeur [2]. »

Il faut placer à côté de Tauler un poëte récemment connu, frère Jean, qui a composé, dans le dialecte du Bas-Rhin, une série de chants à la louange de Marie. Cet ouvrage est divisé en trois parties. La première, qui est loin d'être la

[1] *Von inwendige blossheit und gelassenheit uns selbst und aller dinge.*

[2] *Weihnachtslied*, ap. Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur*, t. I.

meilleure, offre le bizarre assemblage de vers latins, français, allemands et anglais mélangés et rimant ensemble; mais la seconde partie a une véritable valeur. C'est une *vie de Marie*, écrite avec une verve et une piété qui rappelle les meilleurs temps du *Minnegesang*. La forme poétique est une strophe assez semblable à celle du poëme du *Titurel*. Cette poésie douce et naïve prend un accent mélancolique, quand l'auteur rappelle à Marie que pour elle il a renoncé à l'amour d'ici-bas, et lui recommande celle qui avait jadis fait battre son cœur [1].

Un sentiment exquis de la nature se mêle à l'inspiration religieuse dans un chant de Pâques attribué à Conrad de Queinfurt, curé de Steinkirch, en Silésie, mort en 1382. L'invocation au printemps, « à la bonne saison la plus « douce de l'année, qui délivre tout ce que tenait en- « chaîné la glace de l'hiver, » fait penser à la description du réveil de la nature qu'on admire dans le *Premier Faust* de Gœthe; c'est le même sentiment de la vie universelle, de l'expansion joyeuse de ces êtres, « qu'on voit « grimper, nager, courir et voler [2]. » Mais tout aboutit à une prière au Christ, « au doux agneau pascal, vic- « time immolée, dont la mort anéantit notre propre « mort, et qui vient à nous pour nous faire héritiers du « royaume de son Père. » On voit apparaître déjà, chez Conrad de Queinfurt, cette tendance, si fréquente dans la littérature allemande moderne, à confondre dans un même

[1] *Marienlieder des Bruder Hans,* publiés par Minsloff, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Saint-Pétersbourg; Hanovre, 1862. — L'éditeur fixe la date du poëme à la seconde moitié du quatorzième siècle.

[2] Du, lenze guot, des jares tiurste quarte,
Zwar du bist manger lüste vol...
Swaz Kelte hielt in ir getwanges zügele,
Das ist nû ledig unde frî...
Ez klimm, ez swimm, ez gê, ód habe flügele,
Uz swelher schepfung daz ez si... OSTERLIED.

sentiment d'intime union l'homme et la nature. Toutes les plantes sont conviées à un acte d'adoration [1]. La voix de l'homme n'est qu'une des mille voix de la création; elle ne domine pas, comme la voix du maître, dans ce concert universel. Cette poésie empreinte d'un si profond sentiment religieux, si gracieuse par certains détails d'expression, fait parfois pressentir le panthéisme de la littérature allemande contemporaine.

Il y a beaucoup moins d'inspiration, quoiqu'il y ait quelque mérite, chez Hermann, moine de Salzbourg. Vers 1400, il fit avec l'aide d'un prêtre séculier, nommé Martin, une traduction en vers allemands d'un assez grand nombre d'hymnes de l'Église, auxquelles il ajouta des chants de sa propre inspiration. La langue d'Hermann est assez rude. La nécessité de la rime l'a conduit parfois à d'assez longues paraphrases qui affaiblissent et dénaturent les textes latins. Il réussit mieux dans ses poésies personnelles, sans dépasser cependant le niveau d'une honnête médiocrité [2]. Le plus célèbre et le plus fécond des poëtes religieux du quinzième siècle est sans contredit Henri de Laufenberg, doyen du chapitre de Fribourg en Brisgau [3]. Comme Hermann, il a traduit des hymnes de l'Église, et ce n'est pas non plus la meilleure partie de ses œuvres; ses traductions sont souvent délayées; et quelques-unes d'entre elles sont un bizarre assemblage du texte paraphrasé en latin et de la

[1] Krist, osterlemblin, opfer her
Sîn tot dem unsern tot tet sterben;
Dann uns kumt, das wir mugen erben
Mit dir in dînes vater rich.
Walt, loup, sât, klè, gras unde bluomen,
Die wellent lieben sich zuo dir. OSTERLIED.

[2] Cf. Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*.

[3] Henri de Laufenberg fut doyen jusqu'en 1445, ce qui fixe la date de ses poésies. Il se retira ensuite dans un couvent à Strasbourg où il mourut.

version allemande entremêlée au texte, de telle sorte qu'on a en réalité deux chants juxtaposés, qu'on peut à volonté isoler ou commenter l'un par l'autre. Ce mélange est une de ces aberrations de goût, si fréquentes dans les périodes de décadence [1]. En revanche, il s'est quelquefois élevé à la véritable poésie quand il a essayé de voler de ses propres ailes. On a de lui une pièce d'une profonde mélancolie intitulée le *Mal du pays*. Ce n'est point la patrie terrestre, mais la patrie véritable, le ciel, dont il déplore l'éloignement : « Ah! s'écrie-t-il, je voudrais être chez « moi, dans ma vraie demeure, au royaume des cieux; là « où l'on contemple Dieu éternellement. Courage! mon « âme, dirige-toi vers ce but, là où t'attend la troupe des « anges; pour toi tout ce monde est trop petit, il faut en « sortir pour retourner dans la patrie, là où la vie ne re- « doute plus la mort, où les joies bravent le sort cruel. » Et la conclusion de ces désirs est essentiellement pratique et morale : « Expie tes péchés, dit-il à l'âme, et améliore- « toi, comme si demain tu devais partir pour le ciel [2]. » La pensée n'est pas nouvelle, mais la forme, simple et vive, lui donne quelque chose de touchant; le poëte a vraiment senti ce mal du pays qu'il veut décrire.

Presque à la veille de la Réforme l'école mystique compta encore deux poëtes dignes d'être mentionnés : le premier,

[1] Voici, par exemple, la traduction paraphrasée de l'*Ave maris Stella* :

Ave maris Stella, bis grüest ein stern im mer,
Tu Verbi Dei cella, du Gotes muoter her,
Dei Mater alma, du Gotz gebärerin,
Tu virtutum palma, du aller tugent schrîn,
Atque semper Virgo, du muoter, Küsche Meit,
Tu plena Dei verbo, als Gabriel seit;
Felix cœli porta, die sah Ezechiel;
Per te est salus orta, der war Emmanuel.

[2] Und rüw din sünd und besser dich,
Als wellest morn gen himmelrich.

Jean Böschenstein, l'organisateur des études hébraïques à l'université d'Ingolstadt, est l'auteur de deux assez belles odes religieuses; l'une sur l'*Éternité*, l'autre sur la *Passion du Christ*. Le second, Martin Myllius, est aussi un érudit. Né à Ulm, mais fixé plus tard en Autriche, où il mourut en 1521, il publia, vers 1517, une collection de chants religieux intitulée *La Passion du Christ*. Ce qu'il y a de plus remarquable dans son œuvre, c'est qu'il essaya de reproduire les mètres de l'antiquité classique, Les strophes d'Horace et des poëtes grecs firent avec lui leur première apparition dans la langue allemande [1]. Cette tentative devait avoir peu de succès. Bien que les poésies de Myllius fussent écrites surtout pour la classe lettrée, c'était une trop grande nouveauté que d'introduire ainsi les règles compliquées de la prosodie grecque et latine dans une littérature qui n'était nullement préparée à les recevoir. Myllius le sentit lui-même, et, tout en scandant ses vers d'après les diverses combinaisons des syllabes longues et brèves, il y maintint la rime; ce qui n'était qu'ajouter une difficulté de plus; chose grave pour un poëte d'un talent fort ordinaire. Les chants de Myllius sont de la plus stricte orthodoxie. Aussi le mouvement de la Réforme les fit-il rejeter par les protestants, tandis que les catholiques ne trouvaient

[1] Voici un exemple de strophe saphique, régulièrement terminée par le petit vers adonique; c'est la paraphrase des mots : *Ecce ancilla Domini; fiat mihi secundum verbum tuum :*

Ich bin des herren dienerin und maget;
Mein will in Got ist, und mein gmüet behaget
In seiner lieb : beschäch mir in kurtzen tagen
Nach deim begeren.

Il y avait cependant quelques idées justes dans cette tentative de Myllius. Ainsi sa prosodie repose sur les vrais principes de la prononciation de l'allemand. C'est l'accentuation populaire qu'il reproduit. Aussi la plupart de ses vers ïambiques se lisent facilement et sans qu'on doive faire violence à aucune intonation naturelle.

pas dans cet esprit honnête, mais d'une portée médiocre, le poëte qu'ils auraient pu opposer à Luther.

Les maîtres chanteurs se sont aussi essayés dans la poésie mystique; ce n'est pas là qu'ils ont rencontré leurs meilleures inspirations. En général, ils tombent dans l'affectation et le raffinement, sans s'élever à la véritable émotion religieuse. Leurs vers sont une accumulation d'épithètes bizarres, empruntées pour la plupart au vocabulaire amoureux des derniers minnesinger. Muskatblüt, par exemple, appelle la Vierge Marie « une tige de grâce « dans la haie du Seigneur; un noble vase de myrrhe, un « pur cristal d'ostensoir. » Ce qu'il y a de plus heureux pour ces poëtes de second ordre, c'est de trouver un cadre tout fait dans lequel ils puissent placer des pensées nouvelles. Ainsi appuyés en quelque sorte sur cette œuvre antérieure, ils arrivent parfois à une forme remarquable, sinon parfaite. Par exemple, un très-joli chant du minnesinger Steinmar, contemporain d'Ulrich de Lichtenstein, *Veille sur toi* (*Wart umbe dich*), fut transformé en une poésie mystique, et au lieu de la charmante leçon de prendre garde aux piéges de l'amour, avertit l'âme de se garder du péché. On a conservé du texte ancien tous les mots qui pouvaient s'accorder avec le sens nouveau; et la pièce entière en a retenu quelque chose du style et de la vérité d'expression de la bonne période du *Minnegesang*. On trouve peut-être un peu plus de vie dans les chants anonymes purement populaires, quoique l'allégorie les ait aussi envahis. Au moins elle y revêt, au lieu du langage prétentieux des lettrés, une forme douce et familière: « Nous voulons, dit un de ces chants, nous bâtir une pe- « tite maison, et pour notre âme un petit cloître. Jésus y « sera prieur, et la Vierge Marie économe; la Crainte de « Dieu sera portière, la Charité cellérière; l'Humilité y

« habitera, et la Sagesse en éloignera tous les maux. » Tout cela a un caractère enfantin, quand il faudrait une poésie forte et virile. Car dans les luttes de la Réforme le chant religieux va prendre une immense importance. Il rendra populaires les affirmations des doctrines nouvelles, ou maintiendra dans les esprits les vieilles croyances. Or cette imagination, qui se complaît en des détails d'une naïveté presque puérile, n'enfantera rien de grand au sein de la crise religieuse qui se prépare.

II

LES ORIGINES DU DRAME

La poésie religieuse a, dans la littérature allemande comme partout, enfanté le drame. Le théâtre a toujours eu le culte pour berceau, et presque toujours il est destiné à être plus tard l'adversaire de la religion qui lui a donné naissance. C'est dans la liturgie ecclésiastique que le moyen-âge trouve les premiers modèles d'une action dramatique. Le chant à deux chœurs des psaumes, les réponses des assistants à la voix du prêtre, sont un dialogue magnifique qui exprime les élans de l'âme vers Dieu, ses plaintes, ses peines, ses hésitations, et les encouragements qu'elle reçoit d'en haut. Les fêtes de l'Église étaient souvent accompagnées de la représentation des mystères qu'elles célébraient; le peuple y prenait part, et avec lui la verve comique venait parfois faire contraste à la gravité des cérémonies. Les éléments de la tragédie et de la comédie étaient là; l'art devait les séparer en les développant.

La Passion surtout, avec ses épisodes si variés, avec le tumulte populaire qui s'y mêle, se prêtait merveilleusement à ces premiers essais d'un théâtre dans l'enfance. Clercs et fidèles s'y distribuaient les rôles; la semaine sainte n'était qu'un long et émouvant spectacle, où le peuple voyait se dérouler sous ses yeux le drame de la rédemption. Le souvenir de quelques-unes de ces scènes s'est conservé presque jusqu'à nous. Chaque année, au dimanche des Rameaux, l'évêque de Halberstadt, monté sur une ânesse, allait sur la route de Quedlinbourg. Huit hommes le suivaient distribuant des rameaux à la foule, qui, se massant ensuite en un immense cortége, figurait l'entrée de Jésus à Jérusalem. Quelle puissante expression de cette grande voix de la multitude, toujours imparfaitement rendue dans le monde conventionnel de notre théâtre moderne, que l'émotion de ce peuple à la fois acteur et croyant, tout pénétré de son rôle, et cherchant un plaisir en même temps qu'il accomplissait un devoir! Les démons vaincus, avec leurs figures grimaçantes et leur rage inutile, excitaient tour à tour la gaieté, le mépris, la colère. La faiblesse de Pilate, la haine aveugle des juifs, la lâche trahison de Judas, étaient vouées à l'opprobre. Au milieu de ces personnages si divers, apparaissait la grande victime, résignée, innocente, confondant ses bourreaux par la majesté de son doux et calme regard. Quel drame a mieux réuni toutes les diverses expressions des sentiments et de la vie d'un peuple? Quelle tragédie a mieux excité la terreur et la pitié? Mais la Passion elle-même n'est qu'un dernier acte. Elle a été prédite par les prophètes, et tout l'Ancien Testament aboutit au sacrifice du Calvaire. Aussi on convoquera autour de la croix les personnages de l'Écriture qui l'ont saluée de loin : c'est encore une nouvelle source de variété et d'intérêt.

Le mystère de Noël n'offre pas un moins riche sujet.

C'est la fête joyeuse par excellence, la fête des pauvres dont le Sauveur revêt la misère, la fête des hommes simples, des bergers, qui reçurent les premiers la bonne nouvelle, la fête même des animaux domestiques, du bœuf et de l'âne dont le Christ partagea l'étable. Le récit, le dialogue, les réflexions s'entremêlent ; l'ode, la narration épique se confondent avec le drame. Il en est toujours ainsi à l'origine de l'art dramatique, et l'histoire du théâtre grec nous fait assister à une évolution tout à fait semblable ; mais ni la Grèce ni l'Orient n'ont pu même soupçonner une matière aussi grandiose. L'humanité tout entière en scène avec le Dieu unique et tout-puissant, c'est là le magnifique sujet qui se dégage de ces essais naïfs ou informes, et les élève parfois jusqu'au sublime.

Les premières traces de ce genre remontent au siècle de Charlemagne. On a, dès le neuvième siècle, une scène de l'*adoration des mages* [1]. Plus tard une pièce, un *jeu*, comme on disait alors, sur la *Nativité*, nous montre tous les prophètes, sans excepter Balaam monté sur son âne, venant autour de la crèche témoigner de la divinité de Jésus-Christ. Les juifs ne veulent pas les croire ; une dispute s'engage ; on prend saint Augustin pour arbitre. C'est une chronologie tout à fait fantaisiste [2]. L'Ancien Testament avait, aussi bien que le Nouveau, sa place dans cette littérature. Les annales de l'abbaye de Corwey parlent d'une comédie tirée de l'histoire de Joseph [3].

[1] *Herodes, sive magorum adoratio*, pub. par Weinhold, *Weihnachtsspiele aus Süd-Deutschland und Schlesien ;* Gratz, 1853.

[2] *Ludus scenicus de nativitate Domini*, dans les *Carmina Burana*, de Schmeller. Pour toute la bibliographie de cette vieille littérature, Cf. Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*, p. 970 ; — et Reidt, *Das Geistliche Schauspiel des Mittelalters in Deutschland ;* Francfort, 1868.

[3] *Sacra Comœdia de Josepho vendito et exaltato.* (*Annales Corbeienses*, ad ann. 1264.)

Bien que ces pièces fussent sans doute rédigées par des clercs, la langue allemande y fut d'assez bonne heure admise. Dans un *Jeu de la Passion*, qui date aussi du treizième siècle, le latin et l'idiome populaire alternent en quelque sorte. C'est en allemand que Madeleine et ses compagnes appellent un marchand pour acheter le fard qui doit rendre leurs joues plus belles, et leur attirer un plus grand nombre d'amants. Après avoir fait son emplette, Madeleine s'endort. Un ange lui apparaît et la céleste vision révèle à la pécheresse l'énormité de ses fautes. Elle pleure ses péchés, renonce à sa vie dissolue et va implorer son pardon en versant des parfums sur les pieds du Sauveur [1]. La supplication pressante, pleine de repentir, est également en langue vulgaire. C'est en effet le passage d'où résulte la leçon morale qui doit être sentie par la foule ; il faut qu'elle comprenne la puissance de cette contrition sincère « qui ne veut pas s'éloigner qu'elle n'ait « trouvé miséricorde [2]. » Les plaintes de Marie sur la mort de son Fils, la demande de Joseph d'Arimathie réclamant le corps à Pilate, sont aussi en allemand; tandis que les solennelles paroles du Christ expirant, et en général tout ce qui a reçu sa formule définitive dans le texte de

[1] *Ludus Paschalis, sive de passione Domini*, dans les *Carmina Burana* de Schmeller.

Cantet Magdalena :

Heu vita præterita!
Vita plena malis!
Fluxus turpitudinis!
Fons exitialis!
Heu quid agam misera!
Plena peccatorum;
Quæ polluta polleo
Sorde vitiorum.

[2] Ich chume nit von den fuezzen din.
Du erlösest mich von den sünden min,
Unde von der grozzen missetat
Da mich diu werlt zuo hat braht.

l'Évangile, reste intact dans la langue sacrée de la liturgie. Fénelon, qui regrettait pour notre théâtre cette vraisemblance que les Grecs savaient allier à la noblesse dans leurs tragédies, eut été content des paroles de la Vierge Marie; car dans ce vieux mystère *tout est douleur; c'est plutôt un cri ou un gémissement qu'un discours* [1]. « Ah! « malheur à moi! hélas aujourd'hui! toujours hélas! « en quel état vois-je mon cher Fils!... Ah! beau corps de « mon cher enfant!... Laissez-moi vivre, mon cher petit « enfant, et tuez-moi, moi sa mère, Marie, la très-pauvre « femme [2]. » Et chose digne de remarque, la pensée si simple et si grande dans l'idiome vulgaire, devient recherchée quand reparaît la langue latine [3]. D'un côté le sentiment a parlé, et de l'autre les prétentions à la littérature ont affaibli l'inspiration.

Dès le treizième siècle, la langue vulgaire règne seule en quelques pièces. On ignore si une autre *Plainte de Marie*, simple fragment en assez beaux vers, se rattachait à quelque drame à demi-latin [4]; mais on a une œuvre importante

[1] Fénelon, *Lettre à l'Académie française*, § VI.

[2] Awe! Awe mich! hiut und immer we!
Awe! wie sihe ich nu an
Daz liebiste chint!...
Awe! mines schöne chindes lip!...
Lat leben mir daz chindel mîn,
Und tætet mich, die muter sîn,
Mariam, mich vil armez wîp.

[3] *Mater Domini clamet ad mulieres :*
Flete, fideles animæ,
Flete, sorores optimæ,
Ut sint multiplices
Doloris indices,
Planctus et lacrymæ!
Fleant materna viscera
Mariæ matris vulnera!
Materne doleo
Quæ dici soleo
Felix puerpera.

[4] *Die Marienklage;* Cf. Mone, *Schauspiele des Mittelalters*, t. I.

dans le *Drame de la Passion*, aujourd'hui conservé en Suisse à la bibliothèque d'Aarau, et dont le manuscrit provient du couvent de Muri [1]. La langue, comme l'écriture, remontent au commencement du treizième siècle. C'est le ton grave et sérieux de la belle époque du *Minnegesang*. Ce n'est que dans le discours du marchand de parfums qu'on retrouve quelques légères intentions comiques. La mise en scène, les détails de mœurs, les noms des personnages secondaires, tout est du moyen âge. C'est une de ces libres interprétations de l'Évangile, qui n'en devaient faire que plus d'impression sur la foule, en lui parlant exactement le langage de son temps.

La même tendance, avec beaucoup moins d'élévation, se retrouve au siècle suivant dans le drame désigné sous le nom de *Passion d'Innsbruck*. Là nous trouvons non-seulement les mœurs du quatorzième siècle, mais de véritables intermèdes comiques. Le marchand de parfums est, comme par droit traditionnel, le bouffon de la pièce. Lorsque les trois Maries viennent acheter des aromates, le marchand fait préparer le baume par son valet, un coquin émérite, grand voyageur, « qui a beaucoup trompé en « Franconie et beaucoup volé en Bavière. » Il se met à l'œuvre, « et le baume, dit-il, ne peut être qu'excellent; « car il y a renfermé le bruit des passants sur un pont, la « graisse d'une mouche, la cervelle d'un imbécile, le sang « d'une limace, le son d'une cloche et le chant d'un « coucou [2]. » Le mauvais goût de ces plaisanteries atteste à la fois la décadence de l'esprit religieux et de l'art;

[1] K. Bartsch, *Das älteste deutsche Passionsspiel*, dans la *Germania* de Pfeiffer, t. VIII.

[2] *Das Innsbrücker Osterpiel*. Le manuscrit porte la date de 1391. Le drame est divisé en quatre parties. L'intermède comique forme la troisième. Cf. Kurz, *Geschichte der Deutschen Literatur*, t. I, p. 716.

aussi l'autorité ecclésiastique intervint et proscrivit les représentations dans les églises. La défense fut assez mal observée. Le théâtre et le culte étaient encore intimement unis. Les moines y prenaient part aussi bien que les prêtres séculiers. Un *Mystère des vierges sages et des vierges folles* fut représenté à Eisenach en 1322 par les dominicains [1]. Plus tard, chassé du temple, le théâtre se transporta en plein air. L'action, n'étant plus réglée par les cérémonies dont elle n'était que le commentaire, s'organisa d'une manière à la fois plus indépendante comme conception et plus correcte au point de vue de l'art. Ainsi la *Passion d'Alsfeld* est un long drame, divisé en trois journées, où l'on voit commencer les combinaisons de scènes et la recherche de l'effet [2]. Le cadre du théâtre s'élargit; il va comprendre non-seulement les vies des saints, mais des légendes de toute sorte.

L'*Histoire du diacre Théophile*, qui se donne au diable pour acquérir plus vite la science, la même fable que nous avons vue dans la période précédente sous forme de narration épique, fournit au quinzième siècle la matière d'un drame [3]. Ce qui est plus curieux, c'est qu'un ecclésiastique, Théodorich Schernberg, tire, en 1480, un drame de la fameuse légende de *la Papesse Jeanne* [4]. Ce thème, tant exploité quelques années plus tard contre le catholicisme au fort des querelles de la Réforme, n'est d'ailleurs entre ses mains qu'un sujet édifiant. Ce sont les démons qui, pour perdre la belle pécheresse, lui persuadent de prendre les habits d'homme, et la font asseoir finalement sur le

[1] *Spiel von den Zehn Jungfrauen*, éd. de Bechstein; Halle, 1855.
[2] *Alsfelder Passionsspiel*, dans la *Revue* de Haupt, t. III.
[3] Cf. Bruns, *Altplattdeutsche Gedichte*. V. plus haut, l. II, ch. IV.
[4] *Spiel von Frau Jutten*, imprimé pour la première fois à Eisleben, en 1565.

trône de saint Pierre. La Vierge Marie intercède pour elle; le repentir, la honte acceptée comme expiation de son intronisation sacrilége, effacent les péchés de la grande coupable. A sa mort, saint Michel repousse les démons qui veulent ravir son âme, et le Christ, pour tout reproche, lui dit : « Sois la bienvenue, ma fille; ma mère et saint Nico-« las ont prié pour toi. »

La fin du monde et le règne de l'Antechrist furent aussi traités par quelques auteurs. Mais ce sujet, pourtant si pathétique, ne leur inspira rien de grand. Il y a un peu de philosophie, et par conséquent une portée plus haute, dans deux pièces tirées de l'histoire de l'Église. La *Conversion de l'empereur Constantin* reproduit la légende de sainte Hélène en y rattachant une comparaison assez animée du paganisme et du christianisme. Le maitre chanteur Hanz Foltz, dans une pièce allégorique intitulée *Les deux Mariages* [1], a fait une comparaison analogue entre l'ancienne et la nouvelle loi, entre la synagogue et l'Église. On sent là par instants la main d'un véritable poëte. Toutefois ce n'est qu'un accident au milieu de la monotonie universelle de la fin de cette littérature. L'ancienne inspiration franche, gracieuse, naïve, a complétement disparu. Plus on approche du seizième siècle plus la décadence est complète. D'autres formes tendent à prévaloir; le théâtre moderne va commencer.

Ses premières origines sont de joyeuses farces bien informes et qui se jouaient aux jours du carnaval. C'est l'enfance de l'art. Une sorte de héraut vient réciter un prologue; il reparaît à la fin pour clore la pièce, en complimentant les spectateurs. Entre ces deux discours se placent quelques scènes dialoguées. Les mauvais tours, les coups,

[1] *Die alt und neu Ee.*

les grosses plaisanteries sont à peu près l'unique source du comique. Ce n'est certes pas un amusement préparé pour un public délicat [1]. Un peu plus tard, quelques contes ou nouvelles sont arrangés pour ce théâtre naissant; mais aucun de ces essais n'a une valeur véritable. L'approche de la Renaissance devait seule élever un peu le niveau de cette littérature. On commençait, en effet, à connaître les comédies anciennes, et quelques notions plus justes de l'art dramatique passaient du monde savant jusque dans les classes populaires.

Le résultat demeura pourtant bien au-dessous de ce qu'on pouvait attendre. Il y eut un peu plus de régularité dans l'arrangement des scènes, un peu plus d'habileté dans la suite du dialogue, mais il n'y eut pas de comédie, au vrai sens du mot. Les principaux maîtres chanteurs ont écrit de ces pièces de carnaval, et le quinzième siècle en vit surtout rédiger un grand nombre. On en attribue cinquante-quatre à Hans Rosenblüt. La critique moderne et la tradition sont en grande divergence sur ce chiffre. L'opinion, qui n'accorde qu'à une seule pièce, au *Mariage du roi d'Angleterre*, le titre d'authentique [2], me semble une de ces solutions extrêmes fort à la mode dans l'Allemagne contemporaine, et qui sont trop radicales pour être vraies. Il est on ne peut plus probable que Hans Rosenblüt n'est pas l'auteur de tout ce qu'on a mis sous son nom. Mais ce répertoire, assez considérable, n'en rappelle pas moins et sa manière et son esprit. Ce n'est pas l'œuvre de l'homme, c'est l'œuvre du temps où il vécut. Il y règne une grande bonne humeur, une joie assez triviale; mais il y a du bon

[1] Cf. Keller, *Fastnachtspiele ausdem 15ten Jahrhunderte gesammelt;* Stuttgart, 1853.

[2] C'est l'opinion de M. Keller. Cf. Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur*.

sens, et, à défaut de caractères fortement tracés, on y trouve, et sur les gens et sur les choses, de vives réflexions qui, parfois, ne manquent pas d'audace.

La pièce intitulée *Le Pape, le Cardinal et les Évêques* peint hardiment les maux de l'empire, et, à la fin, le bouffon, le fou, donne des conseils aux bourgeois pour réduire la noblesse à la paix. Il s'agit tout simplement de n'acheter rien des nobles, de ne rien leur vendre, ni de rien leur prêter; isolés dans leurs manoirs, ils seront bientôt forcés de subir la loi des villes. Ce n'était point une mauvaise politique. La pièce du *Grand Turc* n'est pas moins audacieuse. Le sultan, instruit des maux qui déchirent la chrétienté, prend envie d'en juger par lui-même, et vient à Nuremberg avec un sauf-conduit. Le spectacle qui s'offre à ses regards est lamentable. « Des « monnaies faussses, des administrateurs infidèles, des « juifs qui dévorent le peuple par l'usure, des prêtres qui « s'occupent à monter de beaux chevaux au lieu de défendre « la foi, des tribunaux vendus, des seigneurs pervers; » voilà ce que le Grand Turc trouve dans l'empire. Les grands, furieux d'être démasqués, veulent tuer le monarque musulman qui leur fait la leçon; mais le bourgmestre de Nuremberg maintient courageusement le sauf-conduit qu'il lui a donné, et le sultan, plein de reconnaissance, l'assure de sa protection s'il vient jamais visiter la Turquie.

Hans Foltz paraît n'avoir fait qu'un très-petit nombre de pièces de théâtre. Nous avons cité son drame religieux des *Deux Mariages*. La plus remarquable de ses pièces profanes est intitulée *Salomon et Markolf*. C'est le même sujet que nous avons vu traité au treizième siècle sous forme de récit dialogué : l'opposition de la sagesse prétentieuse de Salomon et du bon sens populaire. A cette même période se rattache une œuvre anonyme, la meilleure peut-être du

quinzième siècle, l'*Empereur et l'Abbé* [1]. C'est encore une louange de l'esprit naturel des simples, des pauvres, comparé à la science vaine et inutile des lettrés. Trois questions ont été posées par l'empereur à un abbé. Il a beau consulter et ses livres et ses moines, personne ne peut donner de réponse. Il est réduit à revêtir de ses habits un meunier de ses domaines, qui se rend à la cour et résout victorieusement les trois énigmes. L'empereur enchanté lui donne les revenus de l'abbaye. C'est un conte fort connu, répandu sous diverses formes dans presque toutes les littératures. L'une des questions les plus scabreuses est celle-ci : « Que vaut « l'empereur? » Le meunier l'estime vingt-huit deniers. La cour s'étonne et s'irrite; mais le meunier explique avec calme que Notre-Seigneur ayant été vendu trente deniers, ce n'est point outrager l'empereur que de le mettre deux deniers au-dessous. Le dialogue a, dans cette pièce, un tour assez vif; certaines situations sont simplement indiquées, afin d'arriver plus vite au dénouement. L'auteur s'est élevé au-dessus de ces procédés monotones des arrangements vulgaires qui ne nous font grâce d'aucun détail.

Au début du seizième siècle, la Renaissance et la Réforme modifient d'une manière assez profonde la situation de l'art dramatique. Au milieu de ce grand ébranlement de toutes les croyances, les conditions du drame religieux surtout sont changées ; le culte qui lui servait de point principal d'appui disparaît dans une partie de l'Allemagne. En même temps l'érudition répand le goût des représentations scolaires, dans lesquelles les élèves viennent réciter aux jours de fête soit des pièces de Plaute et de Térence, soit des comédies composées par leurs maîtres. Des traductions allemandes de ce théâtre latin et classique sont quel-

[1] *Spiel vom Kaiser und vom Abt.*

quefois jouées devant un public moins lettré [1]. De la traduction on passe à l'imitation plus libre, et les graves professeurs se transforment assez souvent en auteurs dramatiques. Il s'établit ainsi un lien et un échange presque perpétuel entre le monde de l'érudition et la scène populaire. L'art confus des premiers auteurs ne s'élève pas beaucoup, mais il se débrouille ; une classification devient à la fois nécessaire et facile. Qu'il soit sérieux ou comique, le théâtre est ou religieux, ou populaire, ou érudit, et les emprunts fréquents que ces divers genres se font entre eux n'empêchent pas qu'ils ne soient distincts.

Les centres littéraires abondent pour le drame religieux. Magdebourg, Wittenberg, Zwickau, dans le Nord, Augsbourg, Strasbourg, Zurich, dans le Sud, voient éclore une foule de poëtes. Dans les pays protestants, les sujets des pièces sont empruntés à la Bible au lieu de l'être à la liturgie, et l'Ancien Testament est plutôt en général le thème préféré. Dans le Nouveau Testament, la résurrection de Lazare et l'enfant prodigue sont les sujets le plus fréquemment traités. Les détails sont ordinairement d'une grande naïveté ; les incidents de la vie quotidienne des spectateurs s'ajoutent au récit primitif ; c'est la simplicité biblique, doublée en quelque sorte de la bonhomie allemande, et de l'inexpérience d'un art à ses débuts. Ainsi, dans une pièce de *Caïn et d'Abel*, Dieu interroge les deux fils

[1] L'*Andrienne* et l'*Eunuque* de Térence furent traduits par Heinrich Ham ; Leipzig, 1535 ; — Térence fut traduit complétement par Valentin Boltz de Rouffach ; Tubingen, 1539. — Plaute n'eut pas de traduction complète ; — trad. de pièces isolées : l'*Aulularia*, par Joachim Graff; Zwickau, 1535 ; — à la fin du siècle, trad. de l'*Amphitryon*, par Wolfhart Spangenberg. — Le même Spangenberg traduisit d'Euripide l'*Alceste* (1604) et l'*Hécube* (1605) ; enfin l'*Ajax* de Sophocle (1608). *Les Nuées* d'Aristophane furent traduites par Isaac Fröreisen ; Strasbourg, 1613. — Ces traductions du théâtre grec furent probablement faites sur des versions latines.

d'Adam sur le catéchisme de Luther. La science d'Abel et l'ignorance de Caïn sont l'origine de la jalousie qui causera le premier meurtre. Les titres ne sont pas moins singuliers; ils indiquent minutieusement comment et *par quelle respectable compagnie* la pièce a été jouée [1]. Les maîtres chanteurs ont laissé leur empreinte sur toute cette littérature. Elle a, comme leurs œuvres, un caractère d'honnêteté, mais elle est ordinairement prosaïque, banale et surtout diffuse. Un *Enfant prodigue* de Jean Ackermann, joué avec succès à Zwickau, en 1536, n'a pas moins de quatorze cent vers et pas un de remarquable.

Un autre peuple, au seizième siècle, mettait aussi naïvement les dogmes sur la scène. Tout le monde connaît le nom de ces *Actes Sacramentaux* (*Autos Sacramentales*) de l'Espagne, dont l'action, placée capricieusement tour à tour dans l'Ancien et le Nouveau Testament, ou dans l'histoire de l'Église, aboutit toujours à la glorification de l'Eucharistie. La naïveté des détails et l'incohérence du plan est bien plus grande sur ce théâtre qu'elle n'a jamais dû l'être en Allemagne. Dieu le Père y pourrait faire réciter le catéchisme sans exciter dans l'auditoire autre chose que des applaudissements. Mais quelle vie, quel entrain dans ces conceptions bizarres ! On sent que la foi qui anime les spectateurs est encore plus une passion qu'une croyance, et le feu de ces convictions ardentes passe dans le dialogue. En Allemagne tout est si calme que tout en devient presque plat. Si l'on excepte quelques pièces de polémique.

[1] Voici quelques exemples de ces titres : *Le roi Saül et le berger David, joué par une respectable compagnie de la ville de Bâle en* 1571; — *La pièce du Roi qui marie son fils, jouée avec grand entrain* (*Sehr lustig*) *par de jeunes enfants en la ville autrichienne d'Ensisheim en* 1574 (il s'agit d'Ensisheim, en Haute-Alsace, qui appartenait alors à l'Autriche) ; — *Le passage des enfants d'Israël à travers le Jourdain, joué par les bourgeois de Lenzbourg en* 1579.

qui ont les défauts, mais au moins la vigueur du pamphlet, on trouve à peine quelques œuvres dignes d'être citées. Une des plus remarquables est le *Joseph* de Thiébold Gast de Schelestadt en Alsace, représenté à Strasbourg en 1540. Dans les plaintes de Sephora, la femme de Putiphar, dédaignée par Joseph, l'auteur intercale assez habilement plusieurs passages des plaintes de Didon délaissée par Énée. Le souvenir de la littérature classique a fait aussi placer, dans l'intervalle des actes, des chœurs dont les personnages ne manquent point d'originalité. Ce sont en effet le Christ et les apôtres qui y apparaissent, devançant ainsi l'ordre des temps. Les vieux mystères liturgiques plaçaient autour de la croix ceux qui avaient prédit le grand sacrifice. Au contraire Thiébold Gast évoque par avance les siècles à venir ; les scènes bibliqnes se passent pour lui dans la région de l'éternité, qui ne connaît ni succession ni distance, et cette idée neuve et étrange ne nuit point cependant à son œuvre [1]. Une des rares pièces catholiques de ce siècle se classe aussi parmi les meilleures ; c'est le *Saint Jean-Baptiste* de Jean Aal, prêtre de Soleure. On y trouve de véritables caractères : saint Jean est digne et ferme ; Hérode est bien le type d'un esprit flottant et d'un caractère sans ressort, qui se laisse entraîner à des actes qu'il réprouve ; la scène de séduction, où Hérodiade obtient la tête du précurseur, est conduite

[1] Principales pièces protestantes : *Un Enfant prodigue*, de Burkart Waldis, en bas allemand (1527) ; — de Paul Rebhuhn, *La chaste Suzanne*, 1535 ; *Les Noces de Cana*, 1538 ; — de Jean Ackerman (outre son *Enfant prodigue)*, *Tobie*, 1539; — de Christophe et Josias Murner, deux frères originaires de Zurich; *l'Enfant prodigue* (1535) ; *Absalon* (1565) ; *Esther* (1567) ; — de Georges Wickram, poëte alsacien, *Tobie* (1551) ; — de Sixt von Birken, *Judith ;* Strasbourg, 1559. — Un érudit, Nathan Chytrœus, mort en 1599, fit sur Abraham une tragédie d'après les règles classiques : *Tragedia von Abrahami Opfer*. — A la fin de notre période se placent les pièces de Spangenberg, *Jérémie* (1603) ; *Saül* (1606) ; *Balthazar* (1609).

avec une véritable habileté. La courtisane emploie tour à tour les caresses, les prières, les menaces. Le désespoir qu'elle simule à la fin, déplorant sa défaite au moment où elle va remporter la victoire, est d'un véritable effet dramatique [1].

La polémique religieuse fit pénétrer la violence sur ce théâtre ordinairement fort paisible ; elle n'y amena certes pas le bon goût, et bien souvent, quand les auteurs s'égarent en longues discussions théologiques, elle y introduisit un mortel ennui. Il y a une colère presque sauvage dans le *Mangeur de morts* du peintre bernois Nicolas Manuel. C'était en 1522, en pleine querelle des indulgences. Les messes, les offrandes pour le salut des morts sont tournées en ridicule; les noms mêmes des personnages, tels que le pape *Entechristelo* (Antechrist), le cardinal Anselme d'Orgueil et l'évêque Chrysostôme Gueule de Loup, indiquent suffisamment le ton du pamphlet. *L'Idolâtrie païenne et papiste*, de Hans von Rüte, est à peu près du même style. Les catholiques se servirent moins de cette machine de guerre. Il y a, du théologien J. Cochlæus, une comédie satirique dirigée contre Luther en 1531 [2]. La question de la justification par la foi seule, comme le prétendaient les luthériens, ou par la foi et les œuvres, comme le soutenaient les catholiques, fut aussi mise sur le théâtre. C'est le sens de la pièce catholique de l'*Homulus*, par Gaspard de Gennep de Cologne, et du *Débauché*

[1] Principales pièces catholiques : A Soleure, sous l'influence de Jean Aal, le greffier Wagner fit un drame de *Sainte-Ursule;* et un marchand de fers, Georges Gotthardt, un *Tobie* et une *Destruction de Troie*. L'*Homulus*, pièce théologique, et l'*Hécastus*, imité d'une pièce latine du hollandais Lankvelt (Macropédius) furent plusieurs fois traités. — En 1608, le chanoine westphalien Hilger Gartzweiler fit un *Martyre de saint Chrysanthe*.

[2] *Bockspiel Martini Luthers*.

Allemand [1], pièce protestante de Stricker de Lubeck. Cette dernière pourrait passer très-facilement du sérieux à la parodie ; car elle représente fort gravement un homme qui, par la puissance de sa foi, passe sans intermédiaire de ses orgies à la joie du paradis. Toutes ces querelles sont mortes aujourd'hui et, avec elles, la littérature qu'elles inspiraient [2].

La comédie et le drame populaires puisent à des sources plus vives ; ils vivent de la peinture des mœurs. Les sujets sont quelquefois tirés de l'histoire de l'antiquité ou même de la mythologie ; mais ce n'est pas là un véritable élément de succès [3]. Il vaut mieux faire spirituellemcnt le portrait de son voisin que de retracer le *courage du cher héros Horatius Coclès*, comme le fit assez maladroitement un auteur du temps. Nous retrouvons là le nom connu et aimé de Hans Sachs, et sa bonne ville de Nuremberg fut le vrai centre de ce genre de spectacle. Mais bien d'autres cités rivalisaient d'ardeur ; car la bourgeoisie allemande du seizième siècle eut pour les représentations dramatiques une véritable passion. Tout ce mouvement resta pourtant stérile ; de ces œuvres innombrables il ne sortit rien de grand. Si au lieu de se disperser sur les sujets les plus

[1] *Der Deutsche Schlemmer*, imprimé à Magdebourg en 1588.

[2] Pièces protestantes : *Le Pammachius*, de Thomas Naogeorgius (Kirchmeyer), dédié à Luther en 1538 ; — *La boutique de Tetzel* (*Tetzelocramia*), par un auteur anonyme ; — *La Conversion d'un papiste*, par Dedekind, 1596. — Les luthériens firent aussi des pièces contre les calvinistes. Ainsi le *Lutherus redivivus* de Zacharias Rivander, et les *Chevaliers d'Eisleben*, de Martin Rinkhardt ; 1613.

[3] Une des meilleures pièces historiques est *Le pieux confédéré Guillaume Tell*, par le suisse Jacob Ruefs. *Spiel von dem frommen Eydgenossen Wilhelm Thellen*, imprimé à Zurich, 1548 ; réimprimé par F. Mayer ; Pforzheim, 1843. La mythologie et l'antiquité classiques ont leur place dans l'immense répertoire de Hans Sachs. Il imita, d'après des traductions allemandes, l'*Électre* d'Euripide, le *Plutus* d'Aristophane, les *Ménechmes* de Plaute, et l'*Eunuque* de Térence.

divers, le public et les auteurs s'étaient tournés vers les vieilles traditions nationales, vers ces antiques légendes encore vivantes au sein des masses, ils auraient pu, au moment où la langue se formait, raviver tous les anciens souvenirs, et aboutir à une œuvre vraiment puissante et originale. Le théâtre eut exprimé l'histoire et la vie du peuple allemand ; et en remuant ainsi la société jusque dans ses dernières profondeurs il eut peut-être éveillé le génie de quelque autre Shakespeare. Malheureusement le théâtre ne sut pas s'élever au-dessus du niveau d'une littérature d'imitation ou de passe-temps. Ce fut l'amusement de la classe bourgeoise, et non la vive et libre expansion de l'esprit de toute la nation.

Hans Sachs eut sur le théâtre, comme dans la poésie lyrique, une immense popularité sans avoir une véritable influence. Tandis que la plupart des comédies et des drames ne franchissaient pas les murs de la ville qui les avait vu naître, les siens faisaient le tour de l'Allemagne, et la ville catholique de Vienne elle-même faisait jouer en 1568 *Les six combattants* du poëte protestant de Nuremberg. Ses œuvres dramatiques ont les deux qualités dominantes de son esprit : la facilité et le bon sens. C'est une lecture assez agréable, où rien ne déplaît, où rien n'émeut ; en somme elle nous laisse froids ; ce qui est un grave reproche. De tels poëtes peuvent être lus et aimés de leurs contemporains, mais ils ne font pas école. Rien ne se détache d'une manière bien saillante dans cette immense série de pièces qui, de 1517, date de son premier essai, *La cour de Vénus*, s'étend jusqu'en 1563, date de son dernier drame, *La courtisane Thaïs*. *La lamentable tragédie d'Élisabeth*, tirée d'une nouvelle de Boccace, a quelques traces d'une observation plus profonde des caractères. Une scène de carnaval, *le Vieux Marchand*, met assez spi-

rituellement en relief les inconvénients qui résultent de l'hymen mal assorti du vieux Simplicius et de la jeune Lisbeth. Ce ne sont que des lueurs et cependant nous avons devant nous le meilleur auteur de ce siècle.

A Hans Sachs s'oppose Paul Rebhuhn, le représentant de la comédie érudite. Ancien étudiant de Wittenberg, ami de Luther et de Mélanchthon, recteur du collége de Zwickau en 1535, puis, sur la fin de sa vie, surintendant d'un diocèse en Saxe, Rebhuhn fit du théâtre une occupation purement littéraire, et eut toujours les anciens pour modèles [1]. Sa *chaste Suzanne* atteste une entente assez remarquable des procédés dramatiques; les situations s'accordent avec le développement des caractères; c'est l'œuvre d'un esprit juste et sage, plus critique qu'inspiré, qui voyait le chemin qu'il fallait suivre sans pouvoir le parcourir jusqu'au bout. Il a moins bien réussi dans les *Noces de Cana* et dans *La plainte de l'homme pauvre*. Jacob Ayrer, mort à Nuremberg en 1605, procède à la fois et de Hans Sachs et de Paul Rebhuhn [2]. C'est aussi un érudit, attentif à profiter de tous les progrès qui s'accomplissent autour de lui, mais qui va retremper parfois son érudition aux sour-

[1] L'imitation des anciens fut cependant chez Rebhuhn assez intelligente et discrète. D'autres érudits essayèrent de naturaliser en Allemagne jusqu'aux mètres poétiques des pièces antiques. Érigniger de Marienberg fit jouer en 1557 un *Lazare* en vers ïambiques de quatre pieds, et Schlayss, en 1593, un *Joseph* en vers ïambiques de cinq pieds. — Des chœurs en strophes saphiques rimées, analogues à celles de Martin Myllius dont nous avons parlé plus haut, se trouvent, dès 1532, dans la *Suzanne* de Sixt von Birken et, en 1582, dans une pièce de Kolross. — En 1555, Conrad Gessner fit jouer un *Mithridate* écrit en vers hexamètres; mais il eut la maladresse, se conformant servilement à la prosodie latine, d'admettre, contrairement au génie de la langue allemande, la *quantité de position*, qui fait une longue de toute voyelle suivie de deux consonnes, de telle sorte que ses vers ne sont qu'une suite interminable de spondées. — Sur cette question, Cf. Höpfner, *Reformbestrebungen auf dem Gebiete der deutschen Dichtung der 16ten und 17ten Jahrhunderts*.

[2] Jacob Ayrer, *Opus Theatricum;* Nuremberg, 1618.

ces populaires. Son malheur fut d'être plutôt un improvisateur qu'un écrivain. Il a fait plus de cent drames, dont soixante ont été imprimés; une de ses pièces religieuses, *La résurrection de Lazare*, qui a plus de deux mille vers, ne lui coûta que neuf jours de travail. Son principal mérite est d'avoir su choisir assez bien ses modèles, et par là, d'avoir agrandi le cadre de la scène allemande.

Dans le dernier quart du seizième siècle, des troupes de comédiens anglais pénétrèrent d'abord en Hollande, puis en Allemagne. Ils importèrent, en les traduisant, les sujets alors en vogue sur leur propre théâtre. Le succès qu'ils obtinrent leur suscita des imitateurs; eux-mêmes empruntèrent sans doute à l'Allemagne quelques pièces dont ils firent ensuite profiter leur pays [1]. Les littératures des deux peuples furent ainsi en rapport, au moment où florissait Shakespeare. Il serait curieux de rechercher ce que l'Angleterre put alors recevoir de cette Allemagne, à laquelle elle devait, un siècle plus tard, révéler son propre génie, égaré hors de sa route véritable par l'imitation des tragédies françaises. *La légende de Faust*, traitée avec tant d'éclat par le contemporain et le rival de Shakespeare, Christophe Marlowe, est bien évidemment d'origine allemande [2]. Quoiqu'il en soit, c'est sur les rives du Rhin que se firent les plus nombreux emprunts. Quelques pièces de Jacob Ayrer rappellent des sujets traités par Shakespeare et

[1] Un choix des pièces allemandes des comédiens anglais fut publié en 1620. On y trouve un *Titus Andronicus* tout à fait dans la donnée de celui de Shakespeare. — Une deuxième édition fut publiée en 1630, et une troisième en 1670; dans cette dernière on trouve un grand nombre de pièces d'imitation française. Tieck a publié dans son *Théâtre allemand* deux de ces pièces : le *Titus Andronicus* et le *Fortunatus*.

[2] La scène du *Faust* de Marlowe se passe à Wittenberg, conformément à la légende allemande. Le *Faust* anglais fut joué entre 1587 et 1590; Marlowe mourut en 1593. Cf. *The works of Christophe Marlowe*, éd. Alexander Dyce; Londres, 1850.

sont évidemment puisées aux mêmes sources. Les *Ménechmes* de Plaute passent dans son répertoire sous le titre des *Deux frères de Syracuse*. Les complications de l'intrigue sont à peu près celles de la *Comédie des méprises* de Shakespeare, où la ressemblance parfaite de deux jumeaux les expose à de si singulières aventures [1]. *La belle Sidea* d'Ayrer rappelle *La tempête*, et *La Phénicienne* n'est pas sans analogie avec *Beaucoup de bruit pour rien*. Les acteurs anglais paraissent avoir excellé dans les pièces bouffonnes et ajouté sous ce rapport de nouveaux traits, et même un nom nouveau, celui de Jann Posset, au vieux type de Jean Saucisse (*Hans Wurst*), le héros obligé de toutes les farces allemandes [2]. Ils introduisirent aussi en Allemagne la profession de comédien; on voit, dès la fin du seizième siècle, des princes appeler des troupes d'acteurs à leur cour et renoncer aux services bénévoles des associations de bourgeois.

Le premier souverain qui voulut fonder un théâtre régulier fut le duc Henri Jules de Brunswick, auteur lui-même de onze comédies. Ses goûts artistiques le brouillèrent avec son peuple; il se retira à Prague où il mourut en 1613. Avec lui nous touchons aux mœurs du théâtre moderne. Du sanctuaire où se sont représentés les vieux mystères liturgiques, nous sommes arrivés par une transition insensible aux coulisses de nos scènes d'aujourd'hui. Le divorce avec l'Église est consommé; et si les acteurs sont considérés par la science comme les propres héritiers du moyen âge, ils ressemblent fort à ces fils de famille, qui, plus soucieux

[1] Cf. Shakespeare, *The Comedy of Errors* et les *Ménechmes* de Plaute.

[2] Cf. *La Comédie de Carnaval* d'Ayrer : *Fastnachtspiel von dem Engelendischen Jann Posset wie er sich in seinem Diensten erhalten*.

du présent que du passé, ont oublié jusqu'au nom de leurs premiers ancêtres.

La scène allemande va rentrer désormais dans les conditions communes à tous les théâtres des nations modernes. Remarquons, toutefois, que le discrédit que nos mœurs attachent si souvent à la profession de comédien, fut beaucoup moins grand en Allemagne qu'en France. Le théâtre avait été, au seizième siècle, la récréation préférée de la bourgeoisie aussi bien que des sociétés les plus élevées. On sut gré, pour ainsi dire, aux comédiens, d'assurer le retour régulier de ces jouissances, et le public leur rendit en considération un peu de ce qu'ils lui donnaient de plaisir. Plus tard, au siècle classique de la littérature allemande, les plus grands écrivains pourront, sans déroger, ne faire aucun mystère de leur intimité avec les artistes qui interprétaient leurs œuvres, et Goethe, au faîte de sa gloire, ne rougissait pas de comprendre dans ses attributions de ministre d'État la direction du théâtre de Weimar.

CHAPITRE III

LES PRÉCURSEURS DE L'AGE NOUVEAU
MORALISTES ET SATIRIQUES

I

LES MORALISTES

La poésie des maîtres chanteurs, toute tirée des incidents ordinaires de la vie, devait naturellement développer à côté d'elle une poésie morale empreinte d'un caractère de sagesse pratique, concise dans sa forme, irréprochable dans ses pensées, mais à tout prendre assez vulgaire. C'est la morale de l'expérience à laquelle une langue mal fixée et une littérature snr son déclin donnent de nouvelles formules. L'imagination a peu de part dans cette poésie. L'invention poétique des auteurs de ce temps apparaît surtout dans les énigmes, comme pour attester que l'esprit subtil et prétentieux de la scolastique en décadence envahissait alors toutes les classes. Les énigmes furent fort à la mode au quatorzième et au quinzième siècles. On les réunissait soit sous forme de chants, soit dans de simples recueils de sentences. Le *Chant de maître Traugemund* est un des

plus anciens exemples de ce genre. Traugemund est un sage voyageur qui a parcouru soixante et douze contrées. On lui pose une série de questions qu'il résout toutes avec habileté. Il est vrai que les énigmes sont loin d'être insolubles : « — Qui est plus éclatant que la neige ? — Le soleil. « — Qui est plus rapide que le chevreuil ? — Le vent. — » Tout rentre à peu près dans ce même cercle de demandes et de réponses, sauf quelques erreurs de physique et d'histoire naturelle, à imputer à la science fort élémentaire de ce temps. *Le Chant de Traugemund* a plus de vivacité et de poésie quand une idée morale se mêle à ses interrogations bizarrement enchevêtrées. « — Dis-moi maître « Traugemund, pourquoi le Rhin est si profond? Pourquoi « les femmes sont si aimables, les prairies si vertes, les « chevaliers si hardis? — La multitude des sources qui « s'y jettent rend le Rhin profond; la puissance de l'amour « rend les femmes aimables ; l'abondance des herbes fait « la verdure des prairies, et mainte terrible blessure « endurée à la guerre donne de l'audace aux chevaliers [1]. » Il y a là un dernier écho du *Minnegesang;* mais il va bientôt s'affaiblir. Cette littérature d'énigmes se perpétue, en prenant, comme tout dans cette période, un caractère de plus en plus prosaïque et banal. A Traugemund succède, dès la fin du quatorzième siècle, un autre personnage fabuleux, Freihart. Celui-ci n'est plus un voyageur qui apporte avec lui le prestige de ses longues pérégrinations et d'une sagesse laborieusement acquise, mais une sorte de vagabond qui parle un langage fort mêlé, et fait succéder souvent à

1 Von manigem ursprunge ist der Rin so tief,
Von höher minnen sint die frowen liep ;
Von manigen würzen sint die matten grüene,
Von maniger starken wunden sint die ritter küene.

Das Traugemundeslied, ap. J. Grimm, *Altdeutsche Wälder*, et Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 831.

de pieuses sentences des propos grivois. Plus d'un maître chanteur abrita sous ce nom ses propres conceptions. On rédigea des livres d'énigmes dont la lecture faisait l'amusement des longues soirées d'hiver et dont quelques-uns furent reproduits par l'imprimerie naissante.

Les recueils de proverbes valent mieux en général que les recueils d'énigmes. Si le bon sens populaire n'y revêt qu'à de rares intervalles une forme piquante, l'expression y est du moins presque toujours juste et claire. C'est l'opposé de l'esprit ambigu des faiseurs d'énigmes. L'origine de tous ces proverbes se perd dans la nuit des temps; le soin qu'on mît dans la période qui nous occupe à les rassembler et à les publier leur donne une importance momentanée, et les élève presque à la hauteur d'un genre littéraire. Ils sont aussi un curieux spécimen de la langue du temps. Antoine Tuniccius, prêtre de Munster, donna, à la fin du quinzième siècle, un recueil de proverbes en bas allemand, auxquels il joignit leur traduction en hexamètres latins. Une collection de Jean Fabri, publiée un peu plus tard, a moins d'importance pour nous à cause de la prédominance de la forme latine [1]. Fabri fut bien dépassé par un des contemporains de Luther, Jean Agricola, qui publia plusieurs séries de proverbes, soit en bas allemand, soit en haut allemand. Un sentiment patriotique le dirigeait dans cette publication. En répandant sous leur véritable forme ces vieux dictons, ces vieux aphorismes du bon sens national, il voulait dégoûter ses compatriotes de l'imitation des mœurs étrangères, leur rappeler « combien leurs aïeux « avaient été braves, sages, et dignes de tout honneur. » Aux proverbes il ajoute des commentaires souvent emprun-

[1] Johannes Fabri, *Proverbia metrica et vulgariter rytmisata*; Leipzig, 1520.

tés à l'histoire, parfois fort intéressants comme révélation des mœurs du temps. Souvent aussi ses réflexions ont pour but d'éclaircir l'origine des proverbes ou des légendes [1]. Agricola eut des imitateurs qui puisèrent largement dans son œuvre. Le commencement du dix-septième siècle vit paraître les collections d'Eucharius Eyering, de Pétri et de Christophe Lehmann [2]. Ces productions n'ont qu'une importance fort relative. Au milieu de la stérilité littéraire de ce temps, on est tout heureux de rencontrer quelques pages dans lesquelles, à défaut d'élévation, règne le bon sens. Plus tard, des collections semblables seront publiées sans attirer l'attention de la critique. On remarque les moindres mousses quand on chemine sur la roche nue, et on les foule sans y prendre garde quand on parcourt une forêt. L'abondance des matières dans les périodes suivantes assigne à ces recueils une place tout à fait secondaire.

Les sentences se rapprochent fort des proverbes, mais sont pourtant d'un ordre plus élevé. L'empreinte personnelle de l'auteur y est plus profondément marquée, et les maximes éternelles de la morale peuvent recevoir parfois, en s'associant à des exemples ingénieusement choisis, une forme neuve et originale. Ce genre fut cultivé dans un grand nombre de littératures. Tout le monde connaît, par exemple, l'école

[1] Johannes Agricola, édit. en bas allemand; Magdebourg, 1528; — édit. en haut allemand; Haguenau, 1529; — grande édit. sous le titre : *Sybenhundert und funffzig teutscher Sprichwörter, verneuert und verbessert;* Haguenau, 1537. — Autre édit. plus considérable, 1548. — Il y a une édition moderne de Latendorf. — Cf. Hoffmann von Fallersleben, *Die ältesten deutschen Sprüchwörtersammlungen.* — Körte, *Sprüchwörter und Sprüchwortliche Redensarten;* Leipzig, 1837. — Simrock, *Deutsche Sprüchwörter.* — Eiselein, *Sprüchworter und Sinnreden;* Fribourg en Brisgau, 1840.

[2] Eucharius Eyering, *Proverbiorum Copia;* Eisleben, 1601. — La collection de Petri parut à Hambourg en 1605; celle de Christophe Lehmann beaucoup plus tard, en 1630, sous le titre de *Florilegium Politicum.*

de moralistes que la Grèce ancienne désigna sous le nom de poëtes gnomiques. Le moyen âge allemand eut aussi ses gnomiques. Le quatorzième siècle nous offre les deux meilleurs représentants de cette école. Henri le Teichner, de Vienne en Autriche, ne manque ni de finesse ni d'élévation dans ses sentences. Il ne vise point à l'effet, mais à une forme simple, bien appropriée à sa pensée. Sa morale est un peu pessimiste ; il déplore souvent la corruption du monde, le manque de respect à la foi jurée ; l'opprobre auquel est maintes fois exposé dans son temps l'homme honnête et loyal. L'amour de la vérité anime son langage, et la petite pièce suivante est vraiment digne d'être citée : « La parole est libre ; elle parcourt le monde « entier. Tous les hommes, depuis le roi jusqu'au valet, ne « sauraient empêcher qu'on ne parle d'eux librement. La « vérité est si forte qu'elle ne craint aucun pouvoir ; qui « veut s'opposer à elle, ou corrompre ceux qui la répandent, « ressemble à un fou, qui, allié à une femme honnête, la « battrait toutes les fois qu'il aurait fait un acte insensé. « Ni l'épée, ni la mise au ban, ne peuvent rien contre la « vérité ; quand on l'opprime, elle se redresse, et de nou- « veau se montre aux regards [1]. »

Pierre Suchenwirt, autrichien comme Henri le Teichner, continue en quelque sorte l'œuvre de son compatriote. Il le cite et l'imite plusieurs fois. Il s'essaya dans divers genres ; nous l'avons mentionné déjà parmi les poëtes d'armoiries. Sans avoir un talent de premier ordre, Suchenwirt possède cependant le don d'exposer, dans une langue claire, et parfois avec bonheur, ses observations sur le monde et les hommes. Il a dénoncé certains abus avec courage, et une de ses poésies, intitulée *Le conseil de Sans-argent*,

[1] Henri le Teichner a vécu vers 1350. — Cf. Th. von Karajan, *Ueber Heinrich den Teichner*; Vienne, 1855.

peint avec énergie les misères du peuple accablé d'impôts. Il a aussi prêché la paix et vivement représenté les horreurs de la guerre civile [1]. Des pièces détachées nous passons avec Hans Vintler aux œuvres de plus longue haleine. Il est l'auteur d'une *Fleur des Vertus*, qu'il rédigea vers 1411, et qu'il dit avoir imitée d'un livre latin [2]. Il y combat certaines erreurs de son temps, telles que la croyance à la sorcellerie, la foi accordée aux songes ; c'est un ennemi des superstitions qui se substituaient si souvent dans cet âge de décadence à la piété véritable. Mais ces longs développements sont l'exception dans la littérature des moralistes. La pensée revêt au contraire plus souvent une forme brève et concise. Le moyen âge allemand a même créé pour les sentences un moule qui lui appartient presque exclusivement : c'est la *Priamèle* [3].

La Priamèle est une énumération de faits et de pensées ayant quelque analogie et aboutissant à une idée générale qui les résume. Si elle se borne à exprimer une vérité banale, la Priamèle est insignifiante, mais si l'analogie des objets énumérés n'est nullement évidente, et que le dernier trait la révèle d'une façon inattendue ou la crée d'une manière spirituelle, ces petites pièces prennent parfois un tour vif et piquant. Les Priamèles ressemblent souvent

[1] Suchenwirt a vécu vers 1400. Ses œuvres ont été publiées par Primissus en 1827. — Cf. Koberstein, *Ueber die Sprache der östereichischen Dichters P. Suchenwirt*, 1828, et les *Questiones suchenwirtianæ*.

[2] Le livre de Hans Vintler fut imprimé dès 1486 sous le titre de *Buch der Tugend*, qui lui est resté depuis. L'auteur avait simplement traduit le titre de son original latin, *Flores virtutum*.

[3] Je suis la forme adoptée par M. Bergmann dans son savant opuscule, *La Priamèle dans les différentes littératures anciennes et modernes;* Strasbourg, 1868 ; mais je reconnais avec M. Gaston Paris que cette forme féminine est inexacte. L'allemand *Priamel* est en effet une contraction du pluriel neutre latin *præambula;* l'énumération des diverses pensées qui composent la pièce étant considérée comme le *préambule* du trait final. Cf. la *Revue Critique* (septembre 1868).

aux proverbes, comme celle-ci : « Blanchir un corbeau, « durcir la neige au soleil, mettre le vent en cage, vouloir « supporter le malheur avec indifférence, lier un fou, ton- « dre un chauve, tout cela est peine-perdue. » Voici un exemple de Priamèle satirique : « Moine de Bohême, « nonne de Souabe, indulgence de chartreux, pont de Po- « logne, bonne foi de Wende, repentir de Zigeuner (bohé- « mien) qui a volé des poules, dévotion d'Italien, serment « d'Espagnol, jeûne d'Allemand, fille de Cologne, belle « demoiselle mal élevée, barbe rousse, coudes pointus, ces « treize choses ensemble ne valent pas un brin de chou [1]. » Les Priamèles tiennent ainsi le milieu entre la poésie morale et la satire. C'est aussi le caractère d'un genre de poésie fort répandu et dans lequel plusieurs maîtres chanteurs ont réussi, *Les souhaits de nouvel an*, qu'on désignait par le mot *Frappe* (*Klopf an*). Ces petites pièces venaient en effet comme frapper à la porte de ceux qui devaient les recevoir; elles apportaient des vœux, parfois des éloges à double sens ou des félicitations malignes; d'autres fois quelques maximes morales dont l'application était une censure spirituelle de la conduite du bourgeois complimenté. La manière de Hans Rosenblüt et de Hans Foltz se retrouve dans quelques-unes de ces poésies fugitives [2].

[1] Cf. le recueil de Keller ; *Alte gute Schwänke;* Leipzig, 1847. Des pièces d'un assez long développement furent aussi formées d'une série de *Priamèles* se faisant suite et groupées sous un titre unique. Ainsi la *Priamèle de la mort* (*Priamel vom Tode*), publiée par Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter*, p. 976.

[2] Cf. Oscar Schade, *Klopf an, Beitrag zur Geschichte der Neujahrsfeier;* Hanovre, 1855.

II

L'ÉPOPÉE DES ANIMAUX ET LES FABULISTES

La fable, avec son mélange d'observation philosophique et de censure des travers de l'humanité, participe aussi de la poésie morale et de la satire. Elle occupe une place immense dans la littérature du moyen âge et y présente le spectacle, à peu près inconnu jusqu'alors dans l'histoire littéraire, d'apologues se groupant entre eux, jusqu'à créer des traditions et de véritables cycles légendaires. Les héros de ces récits eurent leur généalogie et leur histoire tout aussi bien que les preux de la Table Ronde ou les pairs de Charlemagne ; ils devinrent aussi populaires que Perceval ou les quatre fils Aymon. Les proportions de la fable se sont ainsi démesurément agrandies ; nous ne sommes plus en présence de pièces isolées, mais d'un véritable poëme, de *L'Épopée des animaux.*

C'est en effet au-dessous de l'homme, dans le monde des bêtes, que le moyen âge devait trouver plus facilement ces symboles qu'il aimait tant à multiplier aussi bien dans l'art que dans la poésie. L'animal est essentiellement symbolique. Son instinct et sa nature font tourner toutes ses actions dans un cercle fatal. L'homme est *ondoyant et divers;* ses allures varient suivant les âges ; ses idées comme ses passions ont une mobilité extrême. A ces changements subits, à ces caprices imprévus, qui résultent de l'exercice, et souvent de l'abus de la liberté, l'animal oppose la persistance invariable des mêmes types, et on est sûr que la leçon qu'on tire de ses habitudes et de sa vie sera vraie

jusqu'à la fin des siècles. L'immutabilité de son caractère le fait admirablement correspondre à ce qu'il y a aussi de perpétuel dans ce retour inévitable des faiblesses du cœur humain ; la distance qui le sépare de l'homme fait que cette analogie n'est jamais gênante, et que le plus léger effort de l'imagination l'adapte aux civilisations en apparence les plus opposées. Rien ne se ressemble moins que la turbulente société du treizième siècle et la cour de Louis XIV. Les *Ysopets*, qui ont charmé nos pères, n'ont cependant rien perdu de leur à propos quand ils ont passé du moyen âge dans l'œuvre de notre bon La Fontaine. On étudia donc avec une sorte de passion les mœurs des animaux, pour en faire la satire de l'homme. L'animal eut sa place dans les sculptures des portiques des cathédrales, dans les ornements des stalles, quelquefois même jusque dans les bas-reliefs des autels ; on le coiffa du capuchon ou de la mitre ; on lui mit en main la viole du ménestrel : il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il ait eu le privilége de chevalerie aussi bien que celui de *clergie*, et que le fameux *Roman de Renart* soit devenu l'image de la société féodale.

Les origines de ce livre célèbre ont vivement préoccupé la critique moderne, et le débat a été d'autant plus vif que les rivalités de l'amour-proore national n'y sont point demeurées étrangères. Si l'on ouvre une histoire de la littérature allemande, on trouve, dès les pages consacrées aux temps les plus reculés, un paragraphe qui traite de *l'Épopée des animaux*, du *Thierepos*, représenté comme la propriété exclusive des races germaniqnes. La critique allemande, si peu disposée d'ordinaire à se payer de pures raisons de sentiments, se fonde ici sur l'existence de je ne sais quel âge primitif, où, bien avant le christianisme, en des temps qui échappent à l'histoire, « dans une vie toute « de nature, encore exempte de troubles, un commerce libre,

« intime et presque enfantin s'était établi entre l'homme « et les animaux [1]. » Alors les vieux Germains, disséminés dans l'ombre épaisse des forêts du Nord, dans toute la simplicité du monde naissant, identifiaient leur existence avec celle de la nature ! Le printemps et l'été faisaient leurs joies, l'automne leurs tristesses; et le rude hiver avec son manteau de neige, les rendait aussi mornes que ces huttes où il les retenait captifs. Tout ce qui apparaissait dans ce monde extérieur où ils bornaient leurs pensées, se personnifiait pour eux d'une manière aimable ou terrible. Ainsi s'opère une sorte d'union entre le monde de l'homme et celui de la bête; « et la joie pure, innocente, que donnent « à l'homme primitif les animaux avec leurs formes « élancées, leurs yeux étincelants, leur valeur ou leur « colère, leur ruse ou leur souplesse, la joie en un mot « qui résulte pour lui de ce commerce assidu et de cette « vie familière, est la source de ces récits qui forment « l'épopée des animaux [2]. »

Elle procède donc tout simplement d'une sorte d'âge d'or ; et c'est ce qui me rend sceptique à l'endroit de cette haute et vieille origine. C'est le rêve de l'état de nature de J.-J. Rousseau transporté dans la littérature. La raison a fait justice de cette chimère dans l'histoire des sociétés, pourquoi la ressusciter dans l'histoire des lettres ? Si je me figure l'homme antique au sein des immenses forêts où se

[1] Wo noch ein unbekümmertes Naturleben, und ein unbefangener, naher, un dbeina he kindlicher Verkehr zwischen den Menschen und den Thieren bestand. (Vilmar, *Geschichte der deutschen Nationallitcratur*.)

[2] Es ist die reine, harmlose Freude der Naturmenschen an den Thieren, an ihrer schlanken Gestalt, ihren funkelnden Augen, ihrer Tapferkeit und Grimmigkeit, ihrer List und Gewandtheit; es ist die Freude an dem, was er an den Thieren, und mit den Thieren erfährt und erlebt, die Quelle der Erzählung von den Thieren, der Thiersage, des Thierepos. (Vilmar, *Gheschicte der deutschen Nationalliteratur;* 9e édit., p. 194.)

passèrent les premières phases de son existence, au lieu de cette paix, de ces relations amicales avec une nature douce et clémente, je ne vois, surtout dans les pays du Nord, qu'une lutte incessante, acharnée, contre des forces hostiles qui l'écrasent. Les animaux, premiers maîtres du sol qu'il vient leur disputer avec des armes imparfaites et une civilisation dans l'enfance, durent lui apparaître comme des ennemis ou des génies malfaisants, au lieu d'être chantés comme je ne sais quels excellents voisins, avec lesquels on vivrait en bonne harmonie. Les mythologies antiques attestent toutes l'immense impression de terreur qui saisit, en présence des forces de la nature, l'homme impuissant et mal armé. D'ailleurs d'où vient que cette légende si profondément nationale n'a laissé aucune trace dans les textes les plus anciens, dans les plus vénérables documents des langues germaniques ? On convient au delà du Rhin que la rédaction poétique du *Roman de Renart* est née dans les régions intermédiaires entre la France et l'Allemagne, dans la Lorraine ou dans les Flandres; on accorde que notre langue possède *peut-être* les textes les plus anciens. Mais, dit-on, ces traditions qu'a recueillies la vieille littérature française étaient germaniques ; elles avaient passé en Gaule avec les Francs dès le temps de Clovis ; et ce qui le prouve, c'est que le mot *Renart*, mot essentiellement germanique, s'est substitué dès les temps les plus reculés au terme dérivé du latin *Vulpes*. Cette objection est loin d'être insoluble. Il est vrai que l'incroyable popularité du *Roman de Renart* finit par supprimer dans la langue populaire toute dénomination autre que le nom particulier porté dans le poëme par l'animal qui en était le héros : mais ce changement n'eut lieu qu'à partir du treizième siècle. Le terme dérivé du latin, *goupil* ou *volpil*, resta longtemps non-seulement dans la langue, mais jusque dans le roman même qui nous

occupe, à côté de celui de *Renart* [1]; et il ne disparût qu'à une époque relativement récente. L'importation fort problématique de la légende en Gaule par les Francs de Clovis n'a donc rien à voir ici. Les animaux sans doute eurent leur place dans l'ancienne mythologie germanique, comme dans le paganisme de tous les peuples : ils y parurent comme puissances à conjurer, ou adversaires à détruire, au même titre que les Harpyes, l'hydre de Lerne ou le lion de Némée dans la mythologie grecque. Il y eut des animaux amis de l'homme, amicalement interpellés, célébrés dans les chants populaires; mais ce furent ses auxiliaires dans la lutte, le cheval qui le dérobait à l'étreinte des bêtes féroces, ou lui permettait de les poursuivre, le chien fidèle qui était le compagnon et la ressource du chasseur. Un écho de ces vieux chants s'est conservé au moyen âge dans ces *Cris de chasse* (*Jagdschreien*) ou dans ces *Propos de forestiers* (*Waidmannsfragen*), dont il nous reste assez d'exemples pour que quelques historiens de la littérature en aient parlé d'une manière spéciale [2]. Quant à la présence des animaux dans certaines traditions cosmogoniques des anciens Germains, elle est comme la contre-partie des croyances spiritualistes de leur vieille religion, la trace du fétichisme qui a toujours sa part, si minime qu'elle soit, dans tous les cultes païens [3]. Voilà ce

1 Icil gorpil nos senefie
Renart, qui tant set de mestrie.

(*Roman de Renart*, 105.) Le mot *goupil* est resté fort longtemps dans le proverbe :

A goupil endormi rien ne choit en la gueule.

2 Cf. Köhler, *Waidsprüche und Jägerschreie*, dans l'*Annuaire* de Weimar, t. III. — Grässe, *Jägerbrevier;* Dresde, 1857.

3 Ainsi, parmi les divinités bienfaisantes, la vache Audhumbla; parmi les malfaisantes, les dragons qui gardent les trésors et dévorent les hommes, les serpents, le loup Fenris, qui menaçait de dévorer la lune. — Les animaux servaient aussi à donner les présages. *Proprium gentis equorum quoque præsagia ac monitus experiri.* (Tacit., *Germania*, c. x.)

que purent importer les Francs dans la Gaule : mais rien de tout cela ne prépare ni ne rappelle le *Roman de Renart*.

Il faut donc lui chercher une autre origine. On la trouvera facilement, comme celle d'une foule d'autres œuvres, dans la littérature monastique latine. Les savantes recherches de M. Paulin Paris fixent d'une manière assez certaine à 1147 la rédaction d'une partie du plus ancien de nos poëmes français [1]. Les trouvères qui versifièrent alors cette merveilleuse histoire s'en rapportent aux témoignages des livres où ils l'ont puisée, et qui dit en ce temps *ystoire* ou *livre* ne peut entendre qu'histoire ou livre écrits en latin. *Le Renart français* s'appuie donc sur une littérature antérieure, qui a été le fait des clercs, versifiant des apologues à l'imitation des fables ésopiques, comme ils s'essayèrent dans presque tous les autres genres de compositions dont l'antiquité leur offrait des modèles [2].

En présence de ce grand duel de la force et de la ruse, dont la société troublée du moyen âge offrait tant d'exemples, les rédacteurs de ces fables avaient dû prendre plus d'une fois pour emblème le loup, l'animal violent et ravisseur, et le renard, le voleur adroit et prudent. Ce dernier avait eu souvent, sinon le beau rôle, au moins le succès ; c'est la petite vengeance naturelle des faibles contre les forts : il devint populaire. Nos anciens trouvères se

— On trouve en 743, dans l'*Indiculus superstitionum* du concile de Leptines une disposition *De auguriis ovium, vel equorum, vel boum stercore, vel sternutatione*. Tout cela est de la superstition et non de la poésie.

[1] Paulin Paris, *Nouvelle étude sur le roman de Renart*, à la fin du charmant petit volume intitulé : *Les Aventures de Maître Renart et d'Ysengrin, son compère, mises en nouveau langage ;* Paris, 1861. — Cf. Rothe, *Les Romans du Renard examinés;* Paris, 1845. — V. sur cette question la Note VI à la fin du volume.

[2] C'est à notre littérature monastique que se rattache le *Pœnitentiarius*, ou confession des animaux, qui a inspiré à La Fontaine sa fable *Des animaux malades de la peste*.

recrutaient fréquemment parmi les jeunes gens sans vocation qui avaient abandonné les cloîtres, et que l'instruction qu'ils y avaient reçue préparait à leur double métier de chanteurs et de poëtes. Le passage de ces légendes dans la littérature populaire s'explique donc très-simplement. A l'origine de tous les cycles chevaleresques on trouve une chronique latine ; puis la légende fait son chemin dans le monde, et quand elle est célèbre, elle rentre parfois encore dans le cloître où quelque bon moine s'évertue à la versifier.

C'est ce qui arriva à la légende de *Renart*. Peu après notre ancien roman français paraît le *Reinardus Vulpes*, composition savante, assez lourde; et qui, de l'aveu de tous les critiques, reproduit avec moins de bonheur les épisodes spirituellement développés par les trouvères [1]. Mais ces deux œuvres, aussi bien le poëme latin que le poëme français, ne peuvent être reculées plus loin que le milieu du douzième siècle. Or il est impossible de citer avant ce moment une épopée de *Renart* en langue germanique ; on en est toujours réduit aux vagues traditions et aux conjectures poétiques. On ne peut trouver ce temps où l'épopée des animaux n'avait dans la littérature allemande ni couleur satirique, ni tendance didactique.

Le premier poëme connu sur cette matière est l'œuvre d'un Alsacien, d'un auteur voisin de la France, et qui ne fait pas mystère d'imiter un original français. Son surnom même, Henri *le Cacheur* (*der Glichesäre*) semble indiquer qu'aux yeux de ses contemporains son œuvre avait bien la signification d'une allégorie [2]. Ce poëme pouvait avoir au plus un demi-siècle de date lorsqu'un anonyme le remania

[1] C'est le poëme attribué généralement à un ecclésiastique flamand nommé Nivard. — Publié par Mone; Stuttgart, 1834.

[2] *Glichesäre bedeutet einen der sich versteckt, fremde Gestalt, frem den Namen annimmt.* (Vilmar, *Gesch. der deutsch. Nat. Lit.*, p. 201).

au commencement du treizième siècle, rajeunissant la langue et la versification suivant les principes qu'avaient fait dominer l'influence et l'exemple d'Henri de Weldecke[1]. Les épisodes sont conformes à ceux du roman français. Le lion, *Noble*, le coq, *Chanteclair*, conservent les noms qu'ils ont reçus sur notre sol ; d'ailleurs une légende où le lion a la dignité de roi des animaux ne peut être d'origine absolument germanique. Dans les forêts du Nord, c'est l'ours et le loup qui règnent sans partage ; la présence du lion atteste ou l'influence des souvenirs classiques, ou celle de l'Orient et des croisades. Les mêmes caractères se retrouvent dans la version flamande du *Roman de Renart*, que rédigea, vers 1250, Guillaume de Madoc. Les récits français en sont également la base[2].

C'est la version flamande qui inspire à son tour la plus importante de toutes les rédactions allemandes. En 1498, paraît à Lubeck une nouvelle relation des merveilleuses aventures de Renart. Ce livre est à la fois le monument le plus considérable du dialecte bas allemand à la fin du quinzième siècle, et l'un des types les plus curieux de l'imprimerie et de la gravure sur bois à la même époque ; enfin il eut l'insigne privilége d'être remis en lumière en pleine littérature classique moderne, de se rajeunir sous la plume de Goethe et sous le crayon de Kaulbach[3].

[1] L'ouvrage de Heinrich der Glichesäre était considéré comme perdu, lorsqu'on en a retrouvé de nos jours environ un tiers à Melsungen, en Hesse, sur des parchemins qui servaient d'enveloppes à de vieux registres de rentes. — Cf. Grimm, *Sendschreiben an Karl Lachmann ;* Berlin, 1840. — Le remaniement de l'anonyme est connu depuis 1816.

[2] Ce poëme est rapporté par Grimm au treizième siècle. On a voulu en Flandre lui assigner une date plus reculée. Cf. Willems, *Reinart de Vos ;* Gand, 1836. L'œuvre de Guillaume de Madoc fut continuée au quatorzième siècle par un autre écrivain flamand anonyme ; mais cette seconde partie est loin de valoir la première.

[3] V. l'édition du *Reineke Fuchs* de Goethe, illustrée par Kaulbach.

Le nom de l'auteur a soulevé quelques discussions. La préface de l'édition de Lubeck dit en propres termes qu'un certain Henri d'Alkmar a traduit le poëme ; d'autre part une foule de témoignages s'accordent à en rapporter la composition à Nicolas Baumann, qui vécut longtemps à Juliers, et qui, chassé pour avoir, disait-on, fait de son œuvre une satire à peine déguisée de la cour des ducs de Juliers, se retira à Rostock où il mourut en 1526[1]. Les détails précis qui se mêlent à ces situations comiques pouvaient en effet accréditer cette supposition. Les diètes allemandes et toute l'organisation de la justice et du droit sont peintes au naturel dans cette satire. Le seizième siècle confirma cette interprétation, en traduisant en latin ce poëme et en l'intitulant *Miroir de la vie des cours*[2]. Plus on avance ainsi dans l'histoire de cette légende, plus la tendance satirique s'accuse nettement, moins on découvre de traces d'une épopée primitive. Le point de départ a été la fable ; et jusque sous la forme épique s'est maintenu le caractère moral et didactique, en un mot l'enseignement donné par la fable.

Si nous laissons maintenant de côté toute question d'origine, quelle verve, quel entrain, quelle finesse ne trouvons-nous pas dans cette immortelle satire des travers du prétendu bon vieux temps! Quel poëme héroï-comique a jamais donné une image plus fidèle de la société dont il a voulu retracer gaiement les ridicules ? D'autres œuvres pourront, il est vrai, l'emporter sur le *Roman de Renart*

[1] L'édition originale du *Reineke de Vos*, donnée à Lubeck en 1498, a été reproduite per Hackmann en 1711, puis par Gottsched, et enfin par Bredow; Eutin, 1798. — Une édition critique moderne a été donnée avec un excellent vocabulaire par Hoffmann von Fallersleben; Breslau, 1834. — Nouvelle édition, 1852.

[2] *Speculum vitæ aulicæ.*

par le charme des détails, l'élégance des expressions, la correction d'une forme plus savante; soit en France, soit en Allemagne, ces naïfs et malins récits n'ont pas trouvé un idiome formé qui les rendit immortels. Ni notre langue d'Oïl, ni le flamand du treizième siècle, ni le bas allemand des côtes de la Baltique, ne devaient avoir l'heureuse fortune de devenir la langue classique d'un grand peuple à l'apogée de la civilisation.

Le monde chevaleresque expirant a rencontré, pour lui faire de joyeuses funérailles, l'Arioste avec ses gracieuses et piquantes parodies, et Cervantès avec sa moquerie qui recouvre si souvent des pensées sérieuses et une philosophie profonde ; mais l'auteur du *Roland furieux*, comme celui de *Don Quichotte*, s'attaquaient à un monde qui en réalité n'était plus ; ils déblayaient seulement au profit de l'avenir une route qu'encombraient encore un assez grand nombre de ruines du passé. Au contraire, le *Roman de Renart*, dans sa forme primitive, dans ses rédactions les plus anciennes, s'attaquait à des institutions vivantes. Son audacieux persiflage retentissait au pied des manoirs encore debout et menaçants. C'était la nature prise sur le fait, et non une peinture rétrospective. De là, une vivacité, une vérité d'expression inimitables. L'Arioste et Cervantès ont eu sur les rédacteurs du *Roman de Renart* la supériorité du génie ; mais ce qui apparaît dans leurs œuvres, c'est bien plus la nature humaine avec son éternel cortége de faiblesses, de ridicules ou de misères, que l'homme féodal. Sous cette fragile enveloppe d'un monde chevaleresque de fantaisie, ils ont saisi au vif quelques-uns des traits permanents de nos âmes, et c'est là leur grandeur; mais si, de la poésie et de la philosophie on veut rentrer dans le domaine de l'histoire, il faut lire le *Roman de Renart*. Aussi, conçoit-on bien qu'un tel sujet ait attiré

celui de tous les grands poëtes modernes qui a su le mieux exprimer, comme en se jouant, la physionomie des divers âges de l'humanité. Goethe devait être naturellement tenté de reproduire la vie de ces siècles agités dont il avait déjà, par son drame de *Goetz de Berlichingen*, ouvert la perspective à ses contemporains : il ne pouvait choisir d'œuvre plus admirablement appropriée à ce dessein que le *Reineke Fuchs*.

L'épopée de *Renart* a bien un héros ; mais elle est loin de le proposer à notre admiration ou à nos sympathies. Toutes ces fables nous représentent les sentiments des opprimés, qui s'égayent de voir ceux qui vivent à leurs dépens se faire la guerre, et rient du succès du plus adroit, tout en le détestant, parce que vis-à-vis des faibles il devient oppresseur à son tour. On applaudit et aux coups qu'il porte et à ceux qu'il reçoit. Ce désintéressement du spectateur dans la lutte à laquelle il assiste est le trait caractéristique de ces légendes. Renart est plus d'une fois humilié ; il s'est glissé dans un poulailler et a complimenté le coq Chanteclair sur sa belle voix. « Cependant, dit-il, vous « n'approchez pas encore du talent de votre père Chante-« clin ; quand il dressait la tête en fermant les yeux, sa « voix devenait si haute et si suave qu'on l'entendait d'une « lieue à la ronde. » Après quelques hésitations, l'oiseau vaniteux cède à la tentation de prouver qu'il n'a pas dégénéré de ses ancêtres. Il lance une note qu'il prolonge à perte d'haleine ; Renart fait un bond, le saisit au col, et fuit avec sa proie. Les poules donnent l'alarme ; le fermier lance les chiens sur les traces du ravisseur ; mais l'agile Renart a pris l'avance, et le coq semble perdu sans ressource. « Sire Renart, dit-il alors d'une voix mou-« rante, moquez-vous au moins des vilains qui vous pour-« suivent ; dites-leur bien que vous m'emportez malgré

« eux. » Renart, flatté par ces paroles veut insulter ceux dont il triomphe. « Oui, vilains, leur crie-t-il, je prends « votre coq, et malgré vous. » Mais à ces paroles ses dents se desserrent, le coq fait un effort, bat des ailes, et le voilà sur la cime d'un pommier voisin, tandis que Renart échappe piteusement à la poursuite des chiens qui sont sur sa piste, maudissant un peu tard la bouche qui parle quand elle devrait se taire.

Renart, dupé quelquefois par les faibles, triomphe toujours quand il s'attaque au loup. La force brutale et la gloutonnerie, personnifiées par Ysengrin, reçoivent par lui plus d'un rude châtiment. Il le vole, l'expose aux coups, le déshonore et le raille après toutes les mésaventures qu'il lui attire. Ysengrin exaspéré cite à la cour du roi Noble ce grand malfaiteur. Tous les animaux déposent contre le coupable; le bourreau s'apprête; Renart va périr. Mais une dernière ruse lui sauve la vie : il demande sa grâce, fait vœu de partir pour la Terre Sainte, et obtient ainsi d'aller racheter ses péchés en guerroyant contre les infidèles. Son repentir a touché les cœurs, il a reçu non-seulement le pardon, mais plus d'un présent pour faire ce long voyage. A peine délivré de ses liens, il regagne son fort de Maupertuis, et insulte, dès qu'il est à l'abri, ceux avec qui il se réconciliait naguère. C'est l'image de ces cours de justice du moyen âge, où les pervers cités avec grand fracas pouvaient si souvent, ou par la force ou par l'hypocrisie, se dérober à tout châtiment. Le moyen âge abondait en moines manqués et en faux pèlerins, toujours prêts à jeter le bourdon ou le froc pour reprendre leur ancien métier de bandits. Renart est l'un de ces personnages équivoques, qui ne revenaient au bien que lorsque la vieillesse les avait mis hors d'état de nuire. Aussi la fin de Renart varie suivant les diverses branches de la légende. Tour à tour juge,

docteur, marchand, abbé, empereur même, il passe par tous les états, et son caractère astucieux et perfide trouve dans ces diverses conditions ample matière à s'exercer. Est-il mort? Nul ne peut l'affirmer. Et, en effet, les vices qu'il représente sont bien immortels.

A côté de cette longue épopée satirique, il faut mentionner les fables détachées. Dès la période des minnesinger, elles avaient, sous le titre d'*Exemples* [1], conquis leur place dans la littérature. Au quatorzième siècle, l'Allemagne possède un véritable fabuliste en la personne du dominicain Ulrich Boner. Son recueil, intitulé *La pierre précieuse (der Edelstein)*, fut dédié en 1330 à un des magistrats de Berne, sa ville natale [2]. La pensée religieuse ne saurait être absente de ce livre rédigé par un moine. Pour lui, la création est un immense miroir, providentiellement disposé par Dieu pour nous y montrer nos vertus et nos vices; la fable est simplement un appel aux hommes pour les inviter à y diriger leurs regards. La morale de Boner est pure et austère; les sentiments vrais trouvent seuls grâce devant ses yeux, et, en présence de la fade poésie amoureuse par laquelle finissait la grande école des minnesinger, il réprouve toute affection qui ne s'adresse pas à Dieu, à une épouse ou à un ami. Cette sévérité n'exclut chez lui ni l'esprit d'observation, ni même une certaine pointe de malice; on est tout étonné de trouver déjà sous sa plume des sujets qui reviendront plus tard dans nos littératures classiques, et auxquels on ne soupçonnait pas une antiquité aussi reculée. Boner a traité le sujet du *Meunier, son fils et*

[1] *Bispel.* — Boner emploie aussi le mot *bischaft.*

[2] Le livre de Boner est peut-être le premier ouvrage imprimé en Allemagne. La bibliothèque de Wolfenbüttel en possède un exemplaire daté de Bamberg en 1461. — Éd. de Bodmer en 1757, sous le titre de *Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger.* — Éd. modernes de Benecke, 1816; et de Franz Pfeiffer; Leipzig, 1844.

l'âne. La légèreté des veuves, qui passent si souvent de la douleur extrême à l'indifférence ou à l'oubli, lui a inspiré un conte qui ressemble étonnamment à celui de la *Matrone d'Éphèse;* comme dans La Fontaine, le corps de l'époux chéri est sacrifié pour sauver le nouvel amant qui doit remplacer celui qu'on pleurait naguère. *La Poule aux œufs d'or* nous apparaît chez Boner sous les traits de l'oie classique qui fait la pièce fondamentale de tout festin des villageois allemands; sauf cette légère variante, presque tout est identique à la fable que nous avons apprise dans notre enfance; seulement le goût n'est pas encore très-épuré. La fin est assaisonnée d'un trait fort réaliste, et je me garderai de dire ce que l'imprudent propriétaire de la bête trouve dans ses entrailles à la place de l'or qu'il y cherchait.

Le clergé séculier n'est pas toujours peint à son avantage, et là encore la lecture de Boner prête à des rapprochements curieux. Un de nos poëtes du seizième siècle, Mellin de Saint-Gelais, a fait sur un clerc amoureux une petite pièce comique assez connue. Elle semble toute imprégnée de ce sel gaulois dont nos pères savaient si bien parsemer leurs œuvres. Elle n'appartient pas cependant en propre à la langue française. Je ne sais où Mellin de Saint-Gelais l'a prise, car la littérature allemande était lettre close pour lui; mais ses vers semblent presque un résumé de ceux que Boner faisait sur le même sujet deux cents ans avant lui.

Nostre vicaire un jour de feste
Chantoit un Agnus gringotté,
Tant qu'il pouvoit, à pleine teste,
Pensant d'Annette estre écouté.
Annette, de l'autre costé,
Ploroit attentive à son chant;
Dont le vicaire en s'approchant

Luy dist : Pourquoy plorez-vous, belle?
Ha! messire Jean, ce dist-elle,
Je pleure un asne qui m'est mort,
Qui avoit la voix toute telle
Que vous, quand vous criez si fort [1].

Le rat de ville et le rat des champs, *Le loup et le chien*, figurent aussi dans ce curieux répertoire. Le pieux moine, volontairement enchaîné par des vœux irrévocables, n'en a pas moins un langage très-affirmatif quand il s'agit de célébrer le bonheur d'être libre. « Non, dit le loup au chien, je « ne veux pas échanger ma liberté contre tes bons repas. »

Ceci dit, maître loup s'enfuit et court encore [2].

Boner, fort imité de son temps, servit aussi de modèle aux fabulistes du seizième siècle. On recueillait alors le double héritage de l'épopée des animaux, rajeunie par le succès du *Reineke Vos*, et des récits isolés que les nombreuses reproductions de divers poëtes avaient rendus populaires. Aussi vit-on apparaître plusieurs épopées burlesques, toutes empruntées à la vie des animaux ; fort inférieures, sans doute, aux aventures de Renart, dignes cependant de n'être pas oubliées par l'historien. *La guerre des mouches et des fourmis*, de Christophe Fuchs, *La guerre des rats et des grenouilles*, de George Rollenhagen,

[1] Mellin de Saint-Gelais, *Folies*. La pièce de Boner est beaucoup plus longue : elle a soixante vers, dont quinze consacrés à une moralité assez inutile. Le trait final de Mellin de Saint-Gellais est tout à fait conforme au texte allemand :

Wenn ir singent so gar herlich,
So ist iuwer stimme gelîch,
Der stimme die min esel hât.

Cf. Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur*, t. I, p. 227. Je présume que l'origine commune des deux pièces est une fable latine.

[2] Ich will den vrîgen willen min
Nicht geben um die spise dîn.
Sus lief der wolf ze walde.

Le Roi des oisons, de Wolfhart Spangenberg, sont les principaux types de ce genre littéraire, qui s'inspire à la foi du moyen âge et des poëmes héroï-comiques de l'antiquité et de la Renaissance [1]. C'est, en somme, une littérature d'imitation que devait surpasser la fable proprement dite.

L'estime singulière que Luther avait pour Ésope, dont il plaçait les œuvres au premier rang après la Bible, ne contribuait pas médiocrement à mettre l'apologue en honneur parmi ses contemporains. Lui-même s'essaya aussi en ce genre. La fable eut au seizième siècle les aspects les plus divers. Hans Sachs la développe parfois au point de lui donner les proportions d'un petit poëme. Elle était, à l'origine, plus correcte et plus vive chez Erasmus Alberus. Les quarante-neuf fables qu'il publia, en 1534, sous le titre de *Livre de la sagesse*, ne sont point sans mérite; mais il voulut en faire l'application aux querelles religieuses de son siècle; il les reprit, prétendit les enrichir d'une foule d'observations satiriques sur le clergé et les moines; et lorsqu'il les republia, avec d'interminables additions, en 1550, il n'avait abouti qu'à gâter son œuvre. Par exemple, *L'Ane revêtu de la peau du lion* représente le pape, le grand sot que la foule ignorante croit terrible, mais dont Luther a le premier aperçu la longue oreille et révélé la niaiserie et l'impuissance.

Toute cette violente polémique nuit fort à la littérature; aussi Erasmus Alberus fut-il surpassé par un esprit un

[1] L'œuvre de Fuchs est une imitation de la *Moscaea* de Folengo, plus connu sous le nom de Merlin Coccaie, le célèbre auteur italien de vers macaroniques. — Le *Froschmäusekrieg* de George Rollenhagen est une traduction libre du poëme de la *Batrachomyomachie* attribué à Homère: il parut en 1595. — Le *Ganskönig* de Wolfhart Spangenberg parut à Strasbourg en 1607.

peu plus calme, quoique aussi fort préoccupé des luttes du moment, Burkard Waldis. Son *Ésope* comprend plus de quatre cents récits, parmi lesquels quelques-uns ont une véritable valeur [1]. Comme Boner, Burkard Waldis eut un assez grand nombre d'imitateurs de second ordre. On peut citer parmi eux Holtzmann, bourgeois d'Augsbourg, et, vers la fin de notre période, un jeune fabuliste qui ramena l'apologue à la brièveté qui lui convient, Lazare Sandrub. Avec lui, l'apologue n'a d'autre but que d'amuser le lecteur; il l'a fort heureusement dégagé des allusions théologiques; il n'y laisse peut-être pas assez subsister l'intention morale. Le comique domine dans ses petites pièces comme pour nous dédommager des sermons pédantesques et des diatribes de ses prédécesseurs. Quelques-uns de ses récits sont assez amusants. Un voleur qu'on va pendre renonce à sa grâce, plutôt que de l'acheter en épousant une femme laide. « Le « moment de la mort, dit-il, sera bien vite passé : un tel « mariage serait une interminable torture. » Le conte suivant reprend, en la transportant dans un domaine un peu vulgaire, la satire contre les veuves qui se laissent facilement consoler. Une bourgeoise enterrait son mari un jour de vendredi saint, et suivait le corps en pleurant à chaudes larmes. Au cimetière, elle jetait les hauts cris, lorsqu'un voisin lui dit de se calmer, qu'elle avait dans sa boutique un jeune compagnon, bien fait de son corps, actif à l'ouvrage, qui pourrait remplacer avec avantage le pauvre défunt. « Ah! reprit-elle, j'y ai bien déjà pensé; mais ce « qui me désole, c'est qu'on ne peut pas se marier avant « Pâques. » Tout aboutit ainsi à un trait plaisant; aux moralités a succédé la moquerie. Ainsi la fable a su rare-

[1] L'*Esopus*, publié à Francfort en 1548, eut plusieurs éditions au seizième siècle. — Éd. moderne de Kurz ; Leipzig, 1862.

ment, au seizième siècle, garder ce juste équilibre qui lui permet de se distinguer et des contes badins et de la satire. On s'explique assez naturellement qu'il en dût être ainsi au milieu des controverses passionnées de ce temps. Les allusions ont fourni aux fabulistes l'occasion de succès faciles auprès de leur contemporains ; mais les succès du moment sont rarement la promesse d'une réputation solide dans l'avenir.

III

LA SATIRE

La satire proprement dite a commencé dès la belle période du *Minnegesang*. Nous avons rappelé la satire tout aristocratique, profondément dédaigneuse de Nithard, l'*Ennemi des paysans ;* mais d'autres poëtes adressèrent à toutes les classes de la société les reproches que méritaient les travers de leur temps. Dès 1276, nous trouvons un *Livre des censures*, rédigé par un auteur anonyme [1]. Les désordres de l'âge suivant ne pouvaient que multiplier de semblables tentatives. La *poésie de censure (das Rügegedicht)* fut un nom consacré, et devint un véritable genre littéraire. Les maîtres chanteurs s'y exercèrent, et, entre les mains des plus célèbres d'entre eux, la satire revêtit quelquefois un forme assez piquante. Telle est la pièce de *Muskatblüt*, intitulé le *Chant du mensonge*. « Les pécheurs de ce monde « se sont convertis : l'usurier renonce à ses gains illicites, « le clergé ne fait plus mal parler de lui, les moines sont

[1] *Buch der Rügen*, publié par Karajan dans la *Revue* de Haupt.

« tous des petits saints qui mènent une vie édifiante ; princes, « chevaliers et écuyers ont grand souci de leur honneur, « et ne souffrent plus qu'on opprime les pauvres. Chose « encore bien plus nouvelle ! les juges sont intègres, les « femmes et les filles sont chastes. — O Muskatblüt, s'écrie « tout à coup le poëte en terminant, quel affreux mensonge « tu viens de faire [1] ! »

Les longs poëmes satiriques ont moins de valeur que ces pièces isolées. Le *Filet du diable*, par exemple, donne de curieux détails sur les mœurs du quinzième siècle, mais il est peu important comme œuvre poétique. La donnée de la fiction est empruntée aux mystiques. Nous l'avons déjà vue dans les œuvres d'Henri Suso [2]. Un immense filet est jeté par le démon ; les sept péchés capitaux le font mouvoir, et les pécheurs s'y prennent. A leur tête est le pape, alors en lutte avec le concile de Bâle, ce qui ajourne la réforme de l'Église ; après lui on y voit captifs des cardinaux, des moines, des nonnes, une effroyable multitude de femmes, des gens de tout état, princes, valets, marchands et paysans. L'énumération, curieuse par certains détails, comme celui qui concerne les querelles des papes et des conciles au temps du grand schisme, devient cependant bien vite monotone et fatigante. La poésie grotesque a un cachet plus original sans avoir beaucoup plus de valeur. Le *Curé de Kalenberg* est une bouffonnerie assez bien réussie ; mais quelle distance la sépare de la joyeuse histoire du *Prêtre Amis* que nous avons vue dans la période

[1] Wie ferr hast du gelogen.

Muskatblüt, *Ain grosse Lug*. — Certains traits de cette pièce sont très-hardis, par exemple, celui qui s'applique aux religieuses : *Die nunnen tragn nymer Kind*. V. le texte dans Kurz, t. I, p. 605.

[2] *Des tüfels Segin*, éd. par Barack, dans la collection du *Literarischer Verein* de Stuttgart, 1863.

précédente ! Amis trompe son évêque à force d'esprit et de saillies ; le prêtre de Kalenberg spécule sur l'immoralité du sien pour l'amener à ses fins ! Ces deux traits marquent la différence profonde des temps. On peut trouver encore un peu de verve dans les œuvres de ce genre, on n'y trouve plus ni goût ni retenue. *Peter Leu* offre aussi quelques situations assez comiques. Le héros du livre, réduit à n'avoir que quelques haillons, avise dans la campagne un trou d'où s'exhale une odeur de soufre. Il court aussitôt prêcher partout qu'une fente vient de se faire à la voûte de l'enfer, qu'il faut se hâter de la boucher avec toutes sortes d'objets, si l'on ne veut voir les diables inonder la campagne. Les crédules paysans y jettent leur mobilier et leurs hardes, et la nuit suivante le mauvais plaisant a facilement reconstitué sa garde-robe [1]. L'*Anneau* de Henri de Mittenweiler s'élève un peu au-dessus de la trivialité du quinzième siècle. C'est une épopée grotesque racontant les amours de deux villageois. Le paysan Bartschi parvient à épouser sa chère Metzi ; mais le repas de noces aboutit à une bataille à la suite de laquelle le village est brûlé. « Amour, tu perdis « Troie ! » L'incendie des chaumières de Lappenhausen pourrait bien n'être qu'un essai de parodie du pathétique récit de la destruction de la ville de Priam au second livre de l'Énéide [2].

La satire se répandit aussi dans les livres populaires que l'imprimerie naissante commençait à propager. La plus célèbre est l'histoire de *Till Eulenspiegel* [3]. Le cadre est

[1] Le *Curé de Kalenberg (Pfaff von Kalenberg)* et *Peter Leu* ont été publiés dans le *Narrenbuch* de Von der Hagen. — *Peter Leu* a été publié à part par Hoffmann et Schade, dans la *Revue de Weimar*, t. VI.

[2] *Der Ring*, publié par Bechstein ; Stuttgart, 1851.

[3] *Till Eulenspiegel* ; édit. de Lappenberg ; Leipzig, 1854. — *Eulenspiegel* signifie *Miroir de Chouette.*

des plus simples : c'est la biographie d'un paysan bouffon, né dans le duché de Brunswick, et qui passe sa vie dans le vagabondage, jouant de mauvais tours sur les routes et se nourrissant aux dépens de ses dupes. L'esprit de cette satire est on ne peut plus populaire. Ce sont les hautes classes de la société qui sont l'objet des moqueries ; ni la richesse, ni le savoir ne trouvent grâce devant la malice d'Eulenspiegel. Le succès du livre fut prodigieux ; à chaque édition, il alla se grossissant de facéties nouvelles, capricieusement insérées par tous ceux qui le remanièrent ; il franchit les bornes de l'Allemagne, fut traduit en français où il enrichit notre langue du mot *espiègle* [1]. Sur ces entrefaites, éclata la Réforme ; catholiques et protestants trouvèrent ce cadre fort commode pour y insérer des injures à l'adresse de leurs adversaires, et, selon le lieu de leur publication, les éditions du seizième siècle prennent part en sens divers à la lutte des deux cultes [2]. Les aventures d'Eulenspiegel ne sont du reste que le type le plus curieux de cette littérature satirique et populaire. Beaucoup d'autres livres de cette période se rattachent à la même école. Les *Schildbürger*, par exemple, sont l'histoire plaisante des folies d'une commune entière ; les bourgeois abandonnent leurs

[1] *Espiègle*, dans notre ancienne langue *Ulespiègle*, n'est qu'une corruption d'*Eulenspiegel*, qui atteste l'immense succès de ce livre : « Un « Allemand du pays de Saxe, nommé Till Ulespiègle, qui vivait vers 1480, « était un homme célèbre en petites fourberies ingénieuses. Sa vie ayant « été composée en allemand, on a appelé de son nom un fourbe ingénieux. « Le mot a passé ensuite en France dans la même signification, cette vie « ayant été traduite et imprimée avec ce titre : *Histoire joyeuse et ré-* « *créative de Till Ulespiègle, lequel par aucunes fallaces ne se laissa* « *surprendre ni tromper.* » (Ménage, cité par Littré.) C'est l'édition que Brunet rapporte à la date de 1533. Il y en a une autre édition datée de Lyon, par *Jehan Saugrain*, 1559. Ce livre fut encore réimprimé à Troyes en 1699 et à Rouen en 1701.

[2] Ainsi la satire protestante d'Érasmus Alberus : *Le moine déchaussé Eulenspiegel et le Coran.*

foyers, laissant le commerce aux mains des femmes, prétendant faire de lointains voyages, devenir les conseillers des princes, et n'aboutissant qu'à devenir la risée universelle. De tels ouvrages peuvent avoir quelque succès pendant une ou plusieurs générations ; mais le plus connu d'entre eux finit par faire oublier les essais moins heureux. Eulenspiegel est resté pour nous le seul représentant des facéties de cet âge [1].

Nous arrivons enfin à des auteurs satiriques d'une véritable valeur. Ce n'est point un esprit ordinaire que Sébastien Brandt. Né à Strasbourg en 1458, brillant élève de l'université de Bâle, rapidement désigné par sa science pour occuper une des chaires de droit, il fut à la fois un jurisconsulte éminent et un érudit. Les lettres anciennes lui servaient de délassement ; il en inspirait le goût à ses élèves, et leur donnait lui-même l'exemple en composant des poésies latines [2]. Il fut rappelé en 1500 dans sa ville

[1] Les principaux ouvrages satiriques et populaires de cette période sont les *Sept Souabes (Die Sieben Schwaben)*, publié dans la collection des *Volksbücher* d'Auerbacher ; Munich, 1835-39. On peut citer encore le *Finken Ritter, Hans Guck in die Welt, Claus Narr*, œuvres d'une valeur plus que secondaire. Le *Grobianus* de Dedekind en vers latins, et l'ouvrage allemand de Kasp, qui porte le même titre, sont des œuvres triviales et grossières, rédigées dans le but louable de dégoûter des défauts qu'elles peignent, mais qui semblent se complaire à les exagérer. *Grobianus* n'est qu'un allongement, en forme de terminaison latine, de l'allemand *grob*, grossier.

[2] Les poésies latines de Séb. Brandt furent publiées à Bâle en 1498. Quelques-unes de ses œuvres savantes portent, bien plus que ses œuvres en langue vulgaire, la trace du mauvais goût du temps. Ainsi, pour complimenter Maximilien au sujet de son mariage, il lui adressa un discours latin placé dans la bouche de Jason, par allusion à l'ordre de la *Toison d'Or*, fondé en Bourgogne en 1429 par Philippe-le-Bon, et que le mariage de Marie de Bourgogne avec Maximilien faisait passer à la maison d'Autriche. — *Oratio Jasonis in matrimonium Maximiliani regis et Blancæ Mariæ Reginæ Romanorum.* — *Earumdem faustarum nuptiarum epithalamium Sebastiani Brandt.* — Ces deux ouvrages ont eu une édition spéciale à Innsbruck en 1494.

natale où il exerça les fonctions de syndic et de chancelier. Lié d'une intime amitié avec Geiler de Kaisersberg, il souhaitait, comme lui, la réforme des abus et la rénovation de l'Église ; mais son orthodoxie n'eut pas souffert qu'on touchât à la doctrine ; aussi suivait-il avec inquiétude les agitations causées par les premières prédications de Luther lorsqu'il mourut en 1521.

Brandt doit principalement sa réputation à son grand ouvrage satirique de la *Nef des fous* dont la première édition parut eu 1494. L'effet produit fut immense. Dix éditions se succédèrent de 1494 à 1512 sans lasser la curiosité du public. *La Nef des fous* fut aussitôt traduite en latin, puis en français dès 1497[1], et dans presque toutes les langues de l'Europe. Le cadre de l'ouvrage est, suivant la mode du temps, une allégorie. Sur un vaisseau en partance pour le royaume des fous ou pays de Narrégonie, s'embarquent une foule de passagers, dont les travers aussi bien que les mœurs et le costume ont, hélas ! un merveilleux rapport avec le but de leur voyage ; tous sont dignes de porter les attributs du fou : les grelots et la marotte. Leur nombre est immense ; cent dix chapitres suffisent à peine à les passer

[1] C'est à cette traduction française que nous empruntons le titre aujourd'hui consacré de *Nef des fous* au lieu de *Vaisseau des fous* qui serait plus conforme à notre langue actuelle. Les premières éditions ont tantôt le titre de *Narrenschiff*, tantôt celui de *Narrenspiegel* (*Miroir des fous*). — Éd. modernes de Strobel ; Quedlinbourg, 1839 ; de Zarncke ; Leipzig, 1854. Cette dernière édition est accompagnée d'excellents commentaires. — La première traduction française fut faite en vers par Pierre Rivière, poitevin, sur la traduction latine de Jacques Locher ; il est probable que Rivière ne savait pas l'allemand. Une édition en prose fut faite à Lyon en 1499, sous le titre de *La grant nef des folz du monde ; premierement composee en aleman par maistre Sebastien Brant, docteur ez droitz ; consequentement d'aleman en latin, redigee par maistre Jaques Locher, reueue par le dit Brant et depuis translatee de latin en rhetorique françoise, et finablement translatee de rime en prose par maistre Jehan Droyn.*

en revue ; une préface sérieuse précède cette longue énumération comique ; deux chapitres de conclusions fort graves terminent l'ouvrage. Le premier fou immolé au ridicule est le poëte lui-même, qui s'exécute de fort bonne grâce dès le début. Il se peint sous les traits de l'amateur de livres, de ce que nous appellerions aujourd'hui le bibliomane, folie à coup sûr bien innocente, que tout travailleur partage plus ou moins, et pour laquelle tout critique réserve son indulgence.

Mais les autres folies sont loin d'être aussi inoffensives, et l'Allemagne du quinzième siècle nous apparaît dans cette suite de tableaux sous les plus sombres couleurs. La grande plaie du temps, c'est l'égoïsme, l'absence de tout esprit public, et dans la vie religieuse, l'absence de toute charité. « Pourvu que mon mur soit encore froid, que m'importe « que le mur du voisin brûle, » dit crûment l'un des passagers de la *Nef*. L'égoïsme a tout infecté. Les pasteurs s'endorment ; si les revenus des bénéfices et des prébendes rentrent exactement, que leur fait le salut des âmes qui leur sont confiées? A quoi bon acquérir de la science et édifier les peuples fidèles ? « D'ailleurs plus d'un a charge « d'âmes qui ne mériterait pas de garder les vaches. » Aussi ces pasteurs indignes se soucient-ils fort peu de l'obligation de la résidence ; ils dépensent sur les grands chemins les rentes des fondations pieuses ; le jour de la résidence viendra il est vrai pour eux, mais ce sera dans l'enfer.

Les princes sont aussi rudement traités que le clergé. C'est par leurs basses jalousies, leurs divisions sans fin, que l'empire affaibli ne peut résister aux progrès des Turcs, et loin de songer à reconquérir la Terre-Sainte, tremble pour ses propres frontières. Mais les grands n'en ont aucun souci ; ils sacrifient à leurs convoitises du moment les intérêts de leur propre avenir. Aussi l'Allemagne est abaissée :

tout va à la dérive. L'empire ressemble à un navire qui a perdu sa voie : « Faites-y attention, pilotes, s'écrie le « poëte, sans quoi je vous envoie un bonnet de fou. »

La justice n'est pas mieux administrée; les vieillards qui condamnèrent la chaste Suzanne abondent en Allemagne ; tout se vend, les arrêts comme la conscience du juge. Trouverons-nous plus de vertus chez les bourgeois? Mais ils font à dessein leurs boutiques sombres et leurs aunes courtes, pour mieux tromper le chaland. Des villes le vice a pénétré dans les campagnes; le paysan est aussi fourbe et vaniteux qu'il est grossier. On ne peut suivre Sébastien Brandt dans toutes les descriptions qu'il fait de la brutalité des mœurs de son temps : le repas des fous sur le navire, la rédaction burlesque de l'office de saint Grossier (*Grobianus*), chanté par les ânes, les porcs et les garçons cordonniers, quelques autres épisodes encore dépassent ces limites dans lesquelles aime à se renfermer notre langue française. Je préfère la fine et spirituelle satire des universités. Brandt avait vu de près ce qui se cachait souvent de nullité et d'ignorance sous les allures pédantesques des jurisconsultes et des théologiens. « Il connaissait ces pro- « fesseurs orgueilleux et bavards, qui se croient docteurs « parce qu'ils portent une robe rouge; » ces étudiants paresseux et débauchés qui consomment, sous prétexte d'étudier, les épargnes de leurs pères. Il attache impitoyablement les grelots du fou aussi bien au bonnet du grave docteur qu'à la barrette de l'étudiant.

Ce qui éclate au milieu de toutes ces peintures, c'est le bon sens. On peut souvent regretter la rudesse de la forme. L'âpre dialecte alsacien, ce fruit quelque peu amer d'une terre si féconde en grands hommes, gâte parfois ces vers, si énergiquement frappés. Mais si l'on s'attache à la pensée, on trouve partout un sens exquis, un profond amour de la vérité, de la

justice et de la vertu. Une grande âme se manifeste sous les mots d'une langue rude et imparfaite. Un nombre considérable de sentences sont insérées dans ces portraits capricieusement dessinés par l'auteur; elles ont cet accent net et ferme des aphorismes de notre Boileau : c'est le vrai manifesté par un esprit juste et un cœur droit. Le mensonge lui est odieux; c'est pour cela qu'il tance si vertement son siècle où il ne découvre « que faux amour, faux conseils, « faux amis, fausse monnaie. » La science, la vraie science est louée en nobles paroles. « Car les bons principes, la « saine doctrine, sont la source, la cause, la fin de tout « honneur. C'est quelque chose, ami, que d'être noble; « mais cet avantage t'est véritablement étranger, puisque « tu le tiens de tes pères; il est agréable d'être riche, mais « c'est un coup du hasard; les faveurs de la fortune sont « semblables à une balle qui rebondit çà et là sans règle. « La gloire humaine peut nous charmer, mais tout ce « qu'elle donne est passager; on fait grand cas de la beauté; « on prise très-haut la santé, mais tous ces biens se dérobent à nous aussi vite que s'enfuit un voleur. La force « paraît un don précieux; quelques années et quelques « souffrances, et la voilà anéantie. Une seule chose est immortelle, une seule chose nous reste, c'est la science. »

Le vrai chrétien ne se montre pas moins que le moraliste. Dans son éloge de la pauvreté qu'il oppose aux convoitises sans frein de son siècle, il répète la vieille maxime de saint François d'Assise, que s'il y avait eu au monde quelque chose de plus grand que la pauvreté, le Christ ne l'aurait pas choisie et comme épousée en descendant sur la terre. Brandt peut encore être cité parmi les écrivains mystiques. Pendant que son ami Geiler commentait en chaire la *Nef des fous*, il traduisait en vers allemands le petit traité ascétique du *Jardin de l'âme*, défendant à la

fois et par ses œuvres et par l'exemple de toute sa vie la religion, la morale et le sens commun [1].

La *Nef des fous* fut aussi souvent imitée que traduite; il n'est pas besoin d'ajouter que les copies ne valent pas l'original. Le plus remarquable des imitateurs de Brandt est son compatriote, le franciscain Thomas Murner. Né à Strasbourg en 1475, et entré d'assez bonne heure dans l'ordre de Saint-François, il fut envoyé successivement aux universités de Paris et de Cracovie. Sa réputation grandit rapidement; en 1506, il reçut à Worms la couronne de poëte; mais il devait bien expier cette gloire précoce. Ses satires lui suscitèrent de nombreux ennemis. Il publia, en 1512, ses deux ouvrages imités de Brandt, la *Conjuration des fous* [2], et la *Corporation des drôles* [3]. Sa langue est plus animée, plus populaire que celle de Brandt. Il avait, comme il le dit lui-même, la bouche pleine de rimes; mais Brandt l'emporte sur lui de toute la supériorité que le penseur a sur le simple faiseur de vers faciles. Les peintures de Brandt étaient parfois trop hardies; celles de Murner sont presque toujours triviales, souvent grossières; il confond la satire et l'injure. Les grands, le haut clergé, et une foule de personnages tournés en ridicule dans les vers de Murner, ne lui pardonnèrent pas cet outrage. Les ménagements n'étaient point son fait. S'il parlait des évêques et des abbés, il les représentait ne pensant qu'à la chasse et aux plaisirs de tout genre; la meute de leurs chiens étant chargée de chanter matines à leur place. Les curés traînent

[1] *Hortulus animæ*. Brandt est aussi l'auteur de diverses poésies morales, entre autres d'un assez grand nombre de *Priamèles*. Une édition spéciale des poésies latines pieuses de Brandt a été publiée à Bâle sous ce titre : *In laudem gloriosæ Virginis Mariæ multorumque sanctorum varii generis carmina Sebastiani Brandt*, 1494.

[2] *Narrenbeschwörung*.

[3] *Schelmenzunft*.

l'office en longueur jusqu'à l'offrande; une fois les dons reçus, ils mènent les chantres au galop et la messe est expédiée en un tour de main. Quant à la noblesse, elle a trouvé un ingénieux moyen de rivaliser de gloire avec Christophe Colomb et de découvrir, elle aussi, son Amérique. Elle cherche ses îles lointaines sur le Rhin, en détroussant les voyageurs et pillant les barques des marchands. Encouragé par le succès, Murner renouvela ses attaques. *Le moulin de Schwindelsheim* et *La prairie des coucous* sont une répétition des mêmes invectives. Le mauvais goût du temps se montre encore mieux dans un livre moitié satirique, moitié mystique, qu'il publia sous le nom de *La cure spirituelle*. La purification de l'âme y est symbolisée sous les divers traitements d'une saison de bains. On ne peut imaginer une comparaison plus singulière et plus déplacée.

Cependant la Réforme éclatait, et un homme aussi compromis que Murner ne pouvait se dispenser de prendre parti dans la querelle. Les novateurs avaient compté trouver un auxiliaire dans ce hardi censeur des abus du passé; on lui fit des avances, on lui donna des éloges; mais Murner s'attacha rigoureusement à l'orthodoxie, et prévit même dès le début, avec une grande sagacité, les conséquences que ne soupçonnaient pas encore les promoteurs les plus ardents du mouvement. La colère fut grande au camp de ses adversaires. Les invectives et les pamphlets tombèrent sur lui de toutes parts. La vie du pauvre Murner devint des plus orageuses. Le souvenir de ses satires contre les princes et les moines le laissait sans protecteurs; négligé par les catholiques; chassé par les villes luthériennes pour avoir écrit contre Luther, chassé par les villes de Suisse pour avoir combattu Zwingle, il erra, souvent sans asile, mais toujours inébranlable.

En 1522, il publia contre la Réforme son pamphlet du *Grand fou luthérien conjuré par le docteur Murner.* Le préambule ne manque pas d'esprit. Le grand fou Luther est couché ; de sa tête sortent les fous savants, les gens à systèmes, qui enfantent chaque matin une nouvelle théologie, tandis que de ses poches sortent les petits fous, moins importants par leur science, mais plus précis dans leurs desseins, ceux qui veulent profiter de la Réforme pour piller le bien d'autrui. C'était saisir vivement les deux faces de la question : les variations infinies de la théologie protestante et le grand péril social qu'allait mettre amplement en lumière la révolte des anabaptistes; mais tout tourne bien vite à une violente et grossière diatribe. Luther, nommé généralissime, se met en campagne avec tous les siens contre Murner. Une bataille s'engage; Luther vaincu veut faire la paix et comme gage offre sa fille en mariage à Murner. Celui-ci accepte, mais au jour de la noce il découvre que la fille du grand docteur n'est qu'une teigneuse, et la renvoie avec mépris [1]. Ces détails et ces épithètes donnent une idée des aménités de la polémique de ce temps. Catholiques et protestants rivalisaient d'injures. Murner fit école; un esprit ardent et mal réglé, Jean Nas d'Ingolstadt, d'abord tailleur, puis moine franciscain, voulut marcher sur ses traces, et, dans une série de satires violentes, se moqua, parfois avec assez de justesse, des tentatives de transaction

[1] Murner lutta jusqu'à la fin. Son dernier ouvrage est un *Almanach des voleurs d'Église et des hérétiques pour l'an* 1527. La plupart de ses œuvres ont été publiées dans la collection de Scheible intitulée *Kloster*. *Le Fou luthérien* a été publié spécialement par Kurz; Zurich, 1848. — Le principal adversaire protestant de Murner fut Pamphile Gengenbach, imprimeur à Bâle, auteur d'un livre contre les ordres mendiants *(Liber vagatorum)*, de la satire intitulée *Le Curé, le Fantôme et Murner*, et de divers autres pamphlets. Ses œuvres ont été publiées par Gödeke: Hanovre, 1856. — Cf. Oscar Schade, *Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit ;* Hanovre, 1856.

entre le catholicisme et le protestantisme. On lui répliqua. Le protestant George Nigrinus publia un libelle intitulé : *Harnais complet, courroie, selle et bride, pour l'ennemi de Jésus, le fou, l'âne catholique, Jean Nas d'Ingolstadt.* Ce ne sont là que des spécimens de ce genre de polémique. Nous n'y reviendrons pas. Les titres seuls prouvent surabondamment que la littérature n'a rien à voir en de pareils débats[1].

Cependant la Réforme s'est fait sa place, le torrent a creusé son lit et peut couler d'une manière plus paisible. Les meilleurs esprits quittent enfin les querelles grossières pour revenir à la littérature. Cette tendance se personnifie en un poëte vraiment remarquable, Jean Fischart. Ce n'est pas qu'on ne retrouve fréquemment dans ses œuvres la satire du vieux culte et de ses défenseurs ; mais Horace et Rabelais y ont autant de place que Luther. Fischart n'était pas seulement un poëte, mais un prosateur, un érudit de premier ordre, et d'une science nullement indigeste; chose peu commune de son temps. Il connaissait les langues anciennes, le français, l'italien, sans doute l'anglais, et plus d'une imitation intelligente de ces diverses littératures atteste à quel degré il les possédait [2]. On sait peu de

[1] Cf. Schöpf, *Johannes Nasus, Franziskaner und Weihbischof zu Brixen;* Innsbruck, 1860. — Ces polémiques acerbes se prolongèrent jusque dans le dix-septième siècle. Je trouve encore à la date de 1604 le pamphlet suivant, publié à Mayence par le jésuite Serrarius : *De Lutheri magistro, hoc est de diabolo, libri duo, in quo insunt tota diaboli cum Luthero disputatio ad verbum, et alia.* — Ce volume est orné d'une très-curieuse gravure représentant Luther enseigné par le diable avec cette suscription : *Mali magistri malus discipulus.*

[2] Ajoutons que Fischart est le meilleur versificateur du seizième siècle. Dans cette période les usages de l'ancienne prosodie allemande tombent en désuétude, et la nouvelle poétique n'est pas encore trouvée. La versification flotte, pour ainsi dire, au hasard entre l'ancien système et le principe nouveau, qui consiste à ne tenir compte que du nombre des syllabes et de la rime. De là une foule de vers absolument incorrects, même

détails sur sa vie. Il naquit probablement à Mayence, mais Strasbourg fut sa véritable patrie ; il y passa de longues années, et écrivit même en latin l'histoire des origines de la ville. Le nombre des hommes importants qu'a produits l'Alsace pendant cette période avait fait de Strasbourg un véritable centre intellectuel ; un esprit tel que Fischart devait s'attacher à ce séjour. Il dut cependant le quitter vers la fin de sa vie ; et nous le trouvons investi de diverses fonctions juridiques soit à Spire, soit à Forbach en Lorraine, où il mourut vers 1590.

Les satires religieuses de Fischart sont le plus souvent dirigées contre les moines ; dans *La belle vie de saint Dominique et de saint François*, et dans *La querelle des frocs*, il tourne en ridicule les ordres mendiants. *La légende du petit chapeau à quatre cornes* est une attaque passionnée contre les jésuites, dont l'activité et l'influence devenaient déjà menaçantes pour la Réforme. *Le Corbeau de nuit (der Nachtrabe)* est une diatribe contre un certain Jacob Rabe qui s'était converti au catholicisme ; et les griefs du protestantisme contre l'Église se résument dans *La Ruche des saintes abeilles romaines*. Ce sont là les œuvres de polémique, les œuvres passagères, toutes inspirées par les colères du moment. L'observation plus impartiale, plus désintéressée des luttes contemporaines, apparaît dans le remaniement poétique que Fischart fit de la légende d'*Eulenspiegel* [1]. Le vieux faiseur de tours, le paysan bouffon et obscène, devient parfois dans ses vers un véritable moraliste. Trop souvent Fischart est l'homme de son siècle ; ni les peintures triviales et grossières, ni les mots

dans les œuvres du poëte le plus connu de ce temps, Hans Sachs. Fischart, au contraire, se distingue par un véritable sentiment de l'harmonie, et sa versification est fort supérieure à celle de tous ses contemporains.

[1] *Eulenspiegel Reimensweiss.*

scabreux ne lui répugnent. Non-seulement il n'a pas hésité à recueillir l'héritage des saillies grivoises d'Eulenspiegel, mais dans un livre dont l'invention lui appartient bien en propre, *La Chasse aux puces* (*Flöhatz*), il a montré qu'il pouvait en ce genre égaler ou même dépasser les plus hardis. Seulement ces bouffonneries, indignes de cet esprit véritablement sérieux et élevé, n'étaient qu'un moyen de succès ; la délicatesse, le goût, l'élévation morale, ont dans ses œuvres de soudains retours, et à l'harmonie qui se manifeste aussitôt entre la pensée et la forme quand l'idée redevient pure, on sent que l'auteur est bien là dans son élément naturel.

L'heureux voyage ou le bateau fortuné est un joli tableau des petits ridicules de ces corporations bourgeoises dont il ne faut pas trop médire, parce qu'elles se composent d'hommes honnêtes, mais qui font sourire par tout ce qui se cache dans leurs rangs de puériles vanités. C'est une sorte de poëme héroï-comique. Il retrace une fête de francs-tireurs donnée à Strasbourg en 1576, à laquelle avaient été invités les habitants de Zurich. Cent ans auparavant, les Zurichois, invités à venir à Strasbourg conclure une alliance, avaient prétendu apporter encore toute chaude à leurs alliés une bouillie préparée à Zurich, pour leur montrer combien ils pouvaient, en cas de besoin, compter sur leur dévouement. Les deux voyages et leurs incidents sont à dessein confondus par Fischart. Rien n'arrête l'ardeur des confédérés suisses ; ils se jouent des obstacles, descendent, en un seul jour, la Linmat, l'Aar et le Rhin jusqu'à Strasbourg, au lieu de quatre jours qu'y mettraient des voyageurs vulgaires, et saluent la ville amie, l'ornement des rives du beau fleuve qui les y a portés. Tout se personnifie et s'anime sur leur route. Le Rhin accueille avec joie les navigateurs, les exhorte à ne pas dégénérer des vertus de

leurs pères. A cette exhortation en assez mâle langage s'oppose un parallèle comique entre la folie de Xerxès, qui voulut faire enchaîner la mer, et l'habileté des Zurichois domptant les flots du Rhin ; et la joyeuse narration, mêlant ainsi le sérieux et le burlesque, se poursuit avec assez d'esprit et beaucoup d'entrain.

Le petit livre de consolation des goutteux [1] est aussi une agréable satire, mêlée de graves réflexions. La visite de la goutte est une grâce pour ceux qui en sont honorés; car la goutte est une demoiselle de haut parage, tout simplement d'origine divine, puisqu'elle est fille de Bacchus et de Vénus. Sous cette allégorie transparente, le poëte flagelle les excès de tout genre qui conduisent à cette atroce maladie, fort commune parmi ses contemporains. C'est une moquerie fine et qui ne dépasse pas certaines bornes ; les personnifications mythologiques des vices, ordinairement ennuyeuses, ont ici l'avantage d'adoucir quelque peu la crudité des peintures. La goinfrerie désordonnée des princes et des riches bourgeois est représentée par exemple sous les traits de la noble demoiselle Polyphagia, dame d'honneur de la goutte et son introductrice en une foule de lieux. Ces pseudonymes érudits attestent l'influence de la Renaissance; et le ton général rappelle ces conversations de gens bien élevés dont les dialogues d'Erasme étaient alors le modèle.

C'est aussi Erasme qui a inspiré Fischart dans *Le petit livre philosophique du mariage* [2]. C'est un tableau d'intérieur, une sorte de peinture flamande où nous est représenté le foyer domestique avec un assez curieux mélange de réel et d'idéal ; puis, assise à ce foyer, nous apparait la

[1] *Podagrammisch Trostbüchlein.*
[2] *Philosophisch Ehezuchtbüchlein.*

mère de famille, la maîtresse de la maison, la *Hausfrau* que Schiller sait si éloquemment dépeindre dans son poëme de *La Cloche*. Le satirique s'adoucit, son observation devient simplement fine, presque tendre, quand il s'agit de retracer cette incessante activité de la ménagère, et ce bonheur paisible et caché dont elle est la source pour tout son entourage.

Ce n'est point seulement à Erasme, ou au bon Plutarque, si souvent copié par les auteurs de la Renaissance, c'est aussi à notre Rabelais que le grand satirique allemand du seizième siècle est allé demander des inspirations. Fischart a deux fois imité Rabelais : dans un livre intitulé *La grand-mère de toute pratique*, il tourne contre les faiseurs d'almanachs et les astrologues une verve toute rabelaisienne [1] ; puis il a transporté dans la prose allemande, en l'interprétant librement, *l'Histoire de Gargantua*. Il fut à la fois un traducteur et un émule, et je crois que le curé de Meudon n'eut pas dédaigné un tel rival. Je me garderais cependant de dire, avec quelques critiques allemands, que Fischart a dépassé son modèle. Pour eux Rabelais n'a fait qu'esquisser dans son *Gargantua* l'image de la société grossière de son temps ; Fischart a développé la peinture, précisé les détails, tiré les conclusions et formulé le jugement qui condamne les vices dont s'est amusé l'auteur français ! Cela peut être en effet plus moral, mais c'est à coup sûr moins comique ; et c'est du comique qu'il s'agit dans cette joyeuse satire. Non, Rabelais n'a pas conclu, et c'est l'un des charmes de son livre. Que lui eût servi de faire doctement la morale à son siècle, lui qui avait tant raillé

[1] Les satiriques du seizième siècle ont eu souvent à combattre ce travers. Jean Nas d'Ingolstadt a aussi donné une *Practica Practicarum*. Le mot de *pratique* était alors employé fréquemment comme titre des ouvrages d'astrologie.

les pédants et les docteurs de tout genre? Que lui eut servi de tout dire à ses lecteurs? Il savait trop que cette manie d'aller jusqu'au dernier bout de la pensée est le propre des esprits de second ordre. Il a mieux aimé rendre les gens « saiges, pour fleurer, sentir et estimer ces livres de « haulte gresse..., puis par curieuse leçon et méditacion « fréquente, rompre l'os, et sugcer la substantificque « mouelle... car en icelle bien aultre goust trouverez, et « doctrine plus abconse. » Ce qu'il a prétendu faire, c'est écrire quelques pages de ce grand livre de la vie, à l'étude duquel il renvoie le lecteur, à l'étude duquel le sage Ponocrates applique son élève Gargantua. Et en somme, ce procédé est celui de tous les grands maîtres. L'artiste n'écrit pas une morale au bas de son tableau, et le fabuliste lui-même ne l'insère pas toujours en toutes lettres à la fin de son apologue. La peinture est là, vivante, animée; regardez et concluez, si vous en êtes capable. C'est l'erreur de J.-J. Rousseau d'avoir demandé à Molière des arrêts en règle, comme si le théâtre était un tribunal. A la fin du dix-huitième siècle, un poëte qui n'était point sans quelque valeur, Fabre d'Églantine, s'avisa de vouloir donner les conclusions du *Misanthrope;* il a tout simplement abouti à fausser dans son *Philinte de Molière* les caractères tracés par un homme de génie. Rabelais d'ailleurs a-t-il toujours songé à cette morale cachée, « à cette doctrine absconse, » qu'il invite le lecteur à pénétrer? Lui-même semble avoir répondu par avance à cette question dans le spirituel passage où il plaisante si gaiement tous ces critiques, grands chercheurs d'intentions, qui prêtent aux poëtes tant de choses auxquelles ils n'ont jamais pensé [1].

[1] « Croyez-vous en vostre foy qu'oncques Homère, escripuant Iliade « et Odyssée, pensast es allegories lesquelles de luy ont calefreté Plutar- « che, Heraclides Ponticq, Eustatie, Phornute, et ce que d'yceulx Politian

Moqueur en même temps qu'artiste par nature et par tempérament, il a peint souvent pour le plaisir de peindre, et raillé pour le plaisir de rire. C'est là ce qui le rend inférieur à Molière. Notre grand comique était triste : Rabelais était un joyeux compère qui a eu l'heureux privilége du génie, et qui a fait parfois des tableaux de maître en ne dessinant que de simples caricatures pour son propre amusement. Dans cette bruyante orgie qui se déroule tout le long de son livre, il y a sans doute une pensée de satire, mais c'est la satire d'un complice. La farce grossière était un voile commode, un ingénieux moyen de s'arroger le droit de tout dire en mettant les rieurs de son côté ; c'était aussi un travestissement sous lequel Rabelais était à son aise, et qu'il ne craignait pas de porter. Cela diminue pour moi ses mérites ; je ne suis pas de ceux qui font de son livre leur lecture favorite ; les passages où, suivant la pittoresque comparaison de La Bruyère, il est *le charme de la canaille*, me gâtent ceux où il peut être le mets des plus délicats. Il n'en est pas moins vrai que c'est précisément l'erreur, la grande infériorité de Fischart d'avoir délayé Rabelais pour en tirer une morale pratique. Ses habitudes antérieures l'ont trompé. La satire, en effet, touche par certains points à la prédication et à l'enseignement ; c'est une œuvre presque didactique ; au contraire le roman, même satirique, est une pure œuvre d'art d'où la morale sans doute ne doit pas être absente, mais où elle doit emprunter, pour se manifester, la seule langue que

« ha desrobé ? Si vous le croyez, vous n'approchez ne de piedz, ne de mains « à mon opinion, qui decrete icelles aussi peu auoir esté songees d'Homère « que d'Ouide, en ses Métamorphoses, les sacrements de l'Évangile, lesquelz ung frère Lubin, vray crocquelardon, s'est efforcé de monstrer, si « d'auenture il rencontroit gens aussi folz que luy, et, comme dict le pro« verbe, couuercle digne du chauldron. » (Prologue du livre Ier.)

parlent naturellement les personnages mis en scène, comme dans un tableau, elle n'a d'autre organe possible que le dessin et les couleurs. L'auteur y doit être présent, mais invisible; or Fischart se fait voir et c'est un grand défaut.

Toutefois ce commerce assidu avec Rabelais n'a point été inutile. Fischart a dérobé à Rabelais une de ses qualités : la puissance créatrice comique dans le maniement de la langue. Il excelle dans ces assemblages inattendus de mots et de sons, dans ces demi-calembourgs, intraduisibles dans un autre idiome que celui de l'auteur, où la confusion savamment calculée de quelques syllabes excite le rire, et devient d'autant plus burlesque que le texte du discours semble devoir être plus sérieux. D'ailleurs, même en dehors des passages où se révèle une intention bouffonne, sa langue est originale et pittoresque. Et cependant cet homme si remarquable est vite tombé dans l'oubli. Cent ans après lui on se souvenait à peine qu'il eût existé ; le regard perçant de Lessing le découvrit, l'exhuma en quelque sorte ; il ne redevint pas pour cela populaire. Ce n'est que de nos jours qu'une véritable faveur a entouré son nom. On l'a un peu trop exalté peut-être ; mais cette exagération de l'éloge semble presque une compensation légitime d'un injuste oubli [1].

Après lui le genre satirique tombe aussi en décadence ; on trouve quelques œuvres honnêtes, productions intermédiaires qui tiennent du poëme didactique et de la satire ; tels sont les deux livres de Barthélemi Ringwald, *La pure vérité* et *le fidèle Eckart* [2]; mais là n'est pas le véritable

[1] Les divers ouvrages de Fischart ont eu des éditions séparées. De nos jours quelques-uns ont été publiés dans la collection de Scheible intitulée *Kloster*. Une très-bonne édition complète a été donnée récemment par Kurz; Leipzig, 1867.

[2] Les livres de Ringwald eurent aussi du succès en leur temps. *La pure vérité* (*die Lautere Warheit*) eut dix éditions entre 1585 et 1598.

intérêt. A côté de Brandt, de Fischart, ce qui mérite une mention, un éloge, ce ne sont pas les œuvres plus ou moins pâles de leurs imitateurs, ce sont les illustrations de leurs œuvres par les arts du dessin. Ce sont aussi les tentatives indépendantes par lesquelles l'art exprime à sa manière les ridicules du temps, les doutes et les angoisses de ce siècle agité. La gravure, avec ses légendes explicatives et les commentaires dont on l'accompagne, est alors une des importantes manifestations de la pensée, et pour donner un tableau complet de la satire dans cette période, il faut dire au moins quelques mots de la fameuse *Danse des morts*.

Les anciens avaient personnifié la mort, soit sous les traits d'un dieu père du sommeil, soit, dans la mythologie latine, sous la figure de la sévère déesse des funérailles, Libitina [1]. Mais leur imagination, toujours amoureuse de la beauté des formes, ne lui avait donné qu'assez rarement un aspect hideux et repoussant. C'est tout au plus si Horace nous laisse entrevoir la pâleur de l'inexorable déesse dont le pied foule également l'échoppe du pauvre et le palais des rois [2]. Au moyen âge l'ascétisme chrétien s'empare de cette grande idée de la mort et enseigne aux fidèles à rapporter à ce moment décisif tous les actes de leur vie ; la pensée funèbre que l'antiquité écartait ou voilait sous des fleurs, ou qu'elle n'évoquait que pour convier les hommes à s'em-

[1] On doit cependant mentionner, parmi les représentations hideuses ou terribles de la mort, le fantôme noir aux ongles crochus, qui apparaît sur un certain nombre de vases antiques. C'est sous cette forme aussi qu'Euripide introduit dans sa tragédie d'*Alceste* le dieu de la mort, le θάνατος, avec lequel il fait lutter Hercule.

[2] Pallida Mors æquo pulsat pede pauperum tabernas
Regumque turres. . . . .
Hor., *Carm.*, l. I, ode IV.

presser de jouir des plaisirs d'une vie fugitive[1], est soigneusement entretenue, sans cesse rappelée ; les emblèmes les plus terribles n'ont rien de trop effrayant pour prouver à l'âme son néant et la grandeur du Juge souverain devant lequel elle doit comparaître. La tête de mort prend alors place dans la cellule du moine, et c'est en sa présence qu'il méditera chaque jour sur ses fins dernières. Les grands fléaux qui s'abattirent sur le quatorzième siècle, en multipliant les victimes, rendirent ces idées encore plus familières aux masses. L'Europe chrétienne vécut en quelque sorte en présence de la mort, dans ces contrées que la peste et la guerre jonchaient de cadavres. Alors apparaît dans l'art la représentation de la mort sous son aspect le plus saisissant et le plus terrible, l'image du squelette[2]. L'ironie

1 . . . . O beate Sesti.
Vitæ summa brevis spem nos vetat inchoare longam :
Jam te premet nox, fabulæque Manes,
Et domus exilis Plutonia ; quo simul mearis,
Nec regna vini sortiere talis ;
Nec tenerum Lycidam mirabere. . . . . .
(Hor., *Carm.*, l. I, ode IV.)

2 La représentation du squelette n'est pas cependant une création de l'art moderne, l'antiquité a connu aussi cette image funèbre, bien qu'elle l'ait reproduite bien plus rarement que le moyen âge ; elle s'en est servi, comme de l'image de la mort elle-même, dans une pensée tout épicurienne. Ainsi un curieux passage de Pétrone nous montre un squelette d'argent, placé sur la table de Trimalcion, si délicatement travaillé, que ses articulations flexibles se prêtaient à prendre diverses postures. Un esclave le fait mouvoir pendant que Trimalcion invite ses hôtes à jouir des délices du festin. Ce passage mérite d'être cité en entier :

Potantibus ergo, et accuratissime nobis lautitias mirantibus, *larvam argenteam* attulit servus, sic aptam, ut articuli ejus vertebræque laxatæ in omnem partem flecterentur. Hanc quum super mensam semel iterumque abjecisset, et catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalchio adjecit :

Heu ! heu ! nos miseros, quam totus homuncio nil est !
Quam fragilis tenero stamine vita cadit !
Sic erimus cuncti, postquam nos auferet Orcus.
Ergo vivamus, dum licet esse bene.
(Petronii, *Satyricon*, c. XXXIV.)

populaire s'en empare aussitôt. La grave et sévère leçon qui résulte de ce spectacle est interprétée dans le sens du sarcasme. La mort vient sous les traits du squelette convier à une danse tous les états, toutes les classes. Prélats, princes, femmes fières de leur beauté ou de leur parure, riches et pauvres, tous sont entraînés, tous doivent sentir s'enlacer autour d'eux ces bras décharnés dont l'étreinte irrésistible les fera tomber dans leur fosse.

Ce sujet fit bien vite le tour de l'Allemagne, et il ne fut presque pas de ville qui ne pût montrer sa danse des morts sur les murs d'un cimetière, d'un cloître, d'une église, ou même dans les lieux les plus apparents et les plus fréquentés. L'esprit de ces compositions n'est pas religieux. C'est le rire impitoyable de la foule, contemplant la hideuse grimace de ceux qui regrettent les biens présents. Leurs vaines résistances, leurs inutiles supplications sont l'élément comique de ces peintures. C'est le terrible niveau qui passe sur toutes les têtes, c'est la revanche des opprimés, des faibles et des petits.

Prenons la célèbre *Danse des morts* de Bâle, celle qu'on avait attribuée à Hans Holbein, mais qui remonte à près d'un siècle avant lui [1]. On sent bien, à l'aspect de ces figures, qu'un temps nouveau s'annonce, que l'antique société du moyen âge est ébranlée. Les grandes puissances auxquelles la critique aurait jadis touché plus discrètement

[1] On a attribué la *Danse des morts* de Bâle à Johann Klumber, qui est, dit-on, aussi l'auteur de la *Danse*, représentée à l'église de Sainte-Marie à Lubeck. Cette dernière œuvre a été rapportée par quelques critiques à la date de 1403, et la *Danse* de Bâle à l'année 1431. Un poëme en bas allemand, imprimé à Lubeck en 1496, contient aussi une *Danse de la mort* en soixante-huit gravures auxquelles le texte sert de commentaire. Dans ce poëme le pape a un singulier privilége. Seul il jouit du droit d'interpeller deux fois le squelette, et ce n'est qu'après la seconde réponse que la mort l'entraîne.

sont publiquement livrées à la risée. Le pape ouvre la danse, et l'empereur le suit : les cardinaux, les évêques, les abbés, la noblesse, tout est entraîné par le terrible squelette, qui s'affuble par dérision de quelques lambeaux de leurs insignes, comme pour mieux leur montrer qu'ils vont bientôt être semblables à lui. La noble dame à sa toilette s'extasie devant son miroir ; mais elle pâlit soudain en apercevant dans la glace la mort qui pirouette en ricanant derrière elle. Le jurisconsulte, le maire, le riche marchand, ne sont guère mieux traités ; de grandes colères sont réservées au juif et à l'usurier. Au contraire la mort devient respectueuse, presque tendre pour les malheureux. Elle mène doucement à sa fosse, chapeau bas, sans insulte, le paysan qui voudrait bien encore peut-être porter le poids du jour et de la chaleur, mais qu'elle débarasse des lourds outils sous le faix desquels pliait son corps fatigué ; elle brise la béquille du mendiant, mais c'est pour lui procurer le repos après de longues souffrances ; elle se borne à couper la corde du chien de l'aveugle ; privé de son guide, il tombe naturellement dans la fosse ouverte sous ses pas ; mais il y trouve la fin de ses misères, et sa dernière parole est un remercîment. La rancune contre les oppresseurs et la fatigue de la vie, tels sont les sentiments qui dominent. Cette lugubre poésie de la mort convenait bien à une société sur le point de se dissoudre. Nous avons donné place à ces images à côté de Brandt et de Fischart, parce que de toutes les formes de la satire, ce fut incontestablement la plus populaire. Il nous reste à examiner maintenant quelle fut l'action de ces mêmes idées novatrices et critiques dans le monde de la science.

CHAPITRE IV

LA RENAISSANCE ET LES PRÉLIMINAIRES DE LA RÉFORME

I

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

Les savants et les théologiens devaient être, aussi bien que les poëtes, entraînés dans cette voie fatale de décadence qui, après la brillante période des minnesinger, semble précipiter l'Allemagne vers son déclin. L'école mystique continue, il est vrai, pendant quelque temps la grande tradition du treizième siècle, mais son éclat est de peu de durée. Une recrudescence de barbarie envahit les écoles et les cloîtres. A la science d'Albert le Grand, à l'esprit élevé, hardi, parfois aventureux, d'Eckart ou de Suso, à la prédication ardente de Tauler, succède une scolastique sèche et pédante, qui se consumme dans des disputes sans fin. Si les ouvrages des principaux docteurs sont encore entre toutes les mains, on en répète la lettre sans en comprendre l'esprit. La routine et l'intolérance, sa compagne ordinaire, règnent en souveraines, et l'immense activité intellectuelle des siècles précédents va se ralentissant chaque jour.

En même temps un souffle nouveau, semblable à ces vents tièdes qui fondent au printemps les neiges des Alpes et raniment la végétation endormie, arrive d'Italie sur l'Alle-

magne. On entend dire qu'au delà des monts, dans ces belles contrées du Midi, dont l'Allemagne a si souvent rêvé la possession, les savants retrouvent en de précieux manuscrits tous les trésors de la sagesse des anciens. Une latinité nouvelle, dont l'élégance contraste avec le jargon barbare des écoles, commence à être cultivée. Bien plus, deux langues, jusqu'alors réservées à un petit nombre d'initiés, le grec et l'hébreu, font leur avénement. On compare les textes, on compulse les manuscrits, on découvre des variantes entre lesquelles il faut choisir. La vieille leçon traditionnelle, répétée de temps immémorial dans l'école par des maîtres sans critique, qui se sont souvent transmis pendant de longues années le même contre-sens, est examinée, discutée, attaquée. Une méthode toute nouvelle se fait pressentir, au grand scandale de ceux qui étaient en possession de diriger les études. Le clergé allemand, et surtout l'ordre religieux le plus puissant alors dans les universités, l'ordre des dominicains, ne comprit rien à la situation. Aveuglé par un faux zèle, et persuadé qu'il servait les intérêts de la vérité et de l'Église, il entreprit contre cette rénovation des lettres, dont l'influence grandissait chaque jour, la guerre la plus inintelligente. Toute découverte lui fut suspecte ; tout ce qui dérangeait ou modifiait les vieux errements fut taxé d'hérésie ; écrire en bon latin fut presque un délit ; savoir le grec ou l'hébreu fut un crime. De là résulta ce divorce fatal entre les humanistes et les théologiens ; entre ceux qui prêchaient la vérité, et ceux qui rendaient au monde le sens de la beauté, qui n'est qu'une des formes du vrai ; séparation funeste, qui contribua puissamment à rendre la grande crise de la Réforme à la fois inévitable et irrésistible.

On a souvent médit du clergé italien de la Renaissance ; on a justement flétri ce qu'il y eût alors dans ses rangs de

corruption et de scepticisme. Il n'en est pas moins incontestable que, par son goût pour les arts et les lettres, par son alliance intime avec les érudits, sa participation fréquente à leurs travaux ou les encouragements donnés à leurs recherches, il maintint l'union des deux grandes forces qui se divisaient alors le monde moral, la religion et la science. Il continua ainsi la véritable tradition de l'Église et des Pères ; bien plus fidèle au véritable esprit du christianisme que les moines intolérants qui, en Allemagne, se déclarèrent les adversaires de tout progrès. Car ils n'étaient point des ennemis du savoir ou des lettres, ces Pères qui enseignaient que la philosophie ne nuit point à la vie chrétienne [1], qui ne refusaient point de revêtir la vérité, des grâces d'une sagesse étrangère, comme d'un feuillage qui abrite le fruit et lui prête le charme de sa verdure [2]; qui pensaient que la rhétorique est aux mains des chrétiens une arme excellente [3] et proclamaient, par la bouche de

[1] « Non, la philosophie ne nuit point à la vie chrétienne, et ceux-là « l'ont calomniée qui l'ont représentée comme une ouvrière de fausseté « et de mauvaises mœurs, quand elle est la lumière, une image de la « vérité, un don que Dieu a fait aux Grecs, et qui, loin de nous arracher « à la foi par un vain prestige, nous donne un rempart de plus, et « devient pour nous comme une science sœur, qui ajoute à la démonstra- « tion de la foi... Car la philosophie fut le pédagogue des Grecs, comme « la loi fut le pédagogue des Hébreux, pour conduire les uns et les autres « au Christ. » (Saint Clément d'Alexandrie, *Stromates*, l. I, ch. V, VI, cité par Ozanam, *La civilisation au cinquième siècle*.)

[2] « Et comme la vertu propre des arbres est de porter leurs fruits « dans la saison, et que cependant ils se parent de fleurs et de rameaux « verts, de même la vérité sacrée est le fruit de l'âme ; mais il y a quel- « que grâce à la revêtir d'une sagesse étrangère, comme d'un feuillage « qui abrite le fruit et lui prête le charme de sa verdure. » (Saint Basile, *Ad adolescentes, quomodo possint ex Gentilium libris fructum capere*, ch. IV.)

[3] Nam quum per artem rhetoricam et vera suadeantur et falsa, quis audeat dicere adversus mendacium in defensoribus suis inermem debere consistere veritatem. (Sanct. Augustin., *De Doctrina christiana*, l. IV. ch. II.)

saint Grégoire de Nazianze, que l'éloquence est le premier des biens d'ici-bas [1].

Le clergé italien préserva ainsi, dans les pays latins, l'Église d'une secousse fatale, et lui acquit pour l'avenir ce prestige de la culture et du savoir, si puissant dans nos âges modernes. L'éloquence de Bossuet et l'érudition des bénédictins procède de cette transaction souverainement intelligente. Comme la Rome païenne avait jadis évité toute résistance religieuse chez les peuples vaincus, en admettant leurs dieux dans son Panthéon, ainsi la Rome du sage et pieux Nicolas V, comme celle du brillant Léon X, en donnant asile dans ses musées aux statues retrouvées des divinités antiques, en recueillant, dans ses bibliothèques, les vieux manuscrits, en couvrant les murs de ses monuments des chefs-d'œuvre de la peinture, enrôla parmi ses défenseurs toute cette armée de l'esprit nouveau, qui, au contraire, en Allemagne, fut systématiquement poussée à la guerre. On peut sans doute déplorer quelques excès, noter en quelques points une sorte d'invasion du paganisme dans la religion ; mais bientôt l'équilibre sera rétabli. Cette latinité savante et polie, anathématisée par les dominicains de Cologne, sera l'une des grandes forces du controversiste

[1] « Je vous abandonne tout le reste, richesse, puissance, gloire, auto- « rité et tous les biens d'ici-bas; mais je mets la main sur l'éloquence, et « je ne regrette pas les travaux, les voyages sur terre et sur mer que « j'ai entrepris pour la conquérir. » (Saint Grégoire de Nazianze, *Oratio* IV.)

Le plus rigide des Pères du moyen âge, saint Bernard, sans exalter l'éloquence comme saint Grégoire, se défend cependant de condamner ou d'attaquer même la science humaine :

Videar forsitan nimius in sugillatione scientiæ, et quasi reprehendere doctos ac prohibere studia litterarum. Absit. Non ignoro quantum Ecclesiæ profuerint et prosint litterati sui, sive ad refellendos eos qui ex adverso sunt, sive ad simplices instruendos. Denique legi : *Quia tu repulisti scientiam, repellam et ego te, ut non fungaris mihi sacerdotio.* » (Osée, IV, 6.) — (*Sanct. Bernard., in Cantica, sermo* XXXVI.)

Bellarmin et de l'illustre historien Baronius. Le plus admirable exemple d'une alliance féconde de l'esprit antique et de l'esprit chrétien sera donné par notre dix-septième siècle, et, en Italie, en pleine Renaissance, on verra déjà cette union opérée dans le domaine de l'art. Quoi de plus chrétien et de plus beau que la *Dispute du saint Sacrement* de Raphaël, où parmi les témoins du grand mystère, la papauté laisse peindre l'image de Virgile, admettant ainsi que tout ce qui, dans l'antiquité, a été vraiment sublime, a préparé le règne de l'éternelle vérité !

Le clergé allemand n'était point prêt à un tel rôle. Chose étrange ! le triomphe de la papauté sur l'empire après la chute de la maison de Souabe avait été pour lui une nouvelle cause de décadence. Les alliés des papes, les seigneurs, étaient devenus à peu près indépendants. Dans ce morcellement infini de l'Allemagne, toute grande question de réforme de la discipline était impossible. Les abus qu'on avait jadis combattus en masse, en attaquant le pouvoir impérial qui en profitait, renaissaient d'une manière presque irrémédiable dans chaque province, favorisés par la confusion et les désordres du temps. La simonie et le concubinat étaient presque aussi fréquents qu'au temps de Grégoire VII, et arrivaient plus facilement à l'impunité, grâce à la multiplicité des luttes de détail qu'il eut fallu soutenir pour les combattre. La grossièreté des mœurs de la noblesse était partagée par le clergé ; et la Réforme, en instituant le mariage des prêtres, ne fit bien souvent que consacrer en droit ce qui existait en fait. La corruption reprochée au clergé italien existait donc en Allemagne, sans avoir pour contre-poids la culture de l'esprit. Plus réguliers dans leurs mœurs, les moines n'avaient pas su davantage se soustraire à la plaie de l'ignorance. Rien n'était donc capable d'imprimer en Allemagne au mouvement de la

Renaissance une direction intelligente, qui eut donné au présent une nouvelle vie sans rompre avec toutes les traditions du passé.

En même temps une puissance nouvelle surgit à côté de la chaire chrétienne et de l'enseignement des écoles. C'est en Allemagne, dans la terre qui devait être si féconde en travaux érudits de tout genre, qu'on découvre l'imprimerie, le grand instrument des progrès de la pensée moderne; arme redoutable, à deux tranchants, également bonne à servir la vérité et l'erreur. Habitués que nous sommes aux procédés rapides de la presse moderne, nous nous figurons difficilement l'importance de la révolution qui remplaça le travail lent des copistes par cet écrivain infatigable, dont les mille bras multiplièrent sur tous les points les œuvres de l'esprit humain, et associèrent au mouvement intellectuel tout ce qui pouvait déchiffrer quelques lignes. Jusque là les manuscrits étaient rares et chers; il fallait, pour acquérir des connaissances, se grouper autour d'un maître, recueillir sa parole, retenir l'explication qu'il faisait de l'exemplaire souvent unique qu'une bibliothèque ou une ville possédât d'un auteur. Avec l'imprimerie, chacun possède bientôt son texte, le médite à loisir, critique par lui-même l'interprétation du maître, et le libre examen moderne est fondé [1].

[1] L'imprimerie elle-même ne triompha qu'à la longue de cette difficulté de la rareté des textes. L'un des disciples de Mélanchthon, Vitus Winshemius, raconte que la seconde année de l'enseignement de son maître à Wittenberg, il n'y avait que quatre auditeurs aux leçons de grec où l'on expliquait les *Philippiques* de Démosthènes, et un seul exemplaire du texte, celui de Mélanchthon, que les élèves copiaient sous sa dictée. Parmi les grands promoteurs des études classiques, et ceux qui multiplièrent avec le plus de zèle les textes anciens, il faut citer les noms de Jean Amerbach, imprimeur à Bâle, du philologue Beatus Rhenanus, qui, après avoir été à Paris correcteur d'imprimerie chez les Estienne, vint travailler chez Amerbach; enfin de l'éditeur des œuvres d'Erasme, le célèbre imprimeur de Bâle, Jean Froben.

Tout change dans les lettres. Les destinées de la poésie elle-même sont modifiées d'une manière étrange. On n'a pas assez remarqué que l'imprimerie a dû singulièrement affaiblir dans les vers la puissance du rythme, et a contribué plus que toute autre chose à opérer d'une manière définitive la séparation de la poésie et de la musique, toujours unies dans les littératures antiques. Le poëte autrefois chantait ses vers au milieu d'une assemblée émue. La mémoire, bien plus souvent que l'écriture, était chargée de les transmettre, et la mélodie était à la fois un aide pour la mémoire et la gardienne d'un texte dont il fallait respecter la mesure. Avec l'imprimerie, ce qui était jadis surtout un plaisir de l'oreille devient à peu près exclusivement un plaisir des yeux et de l'esprit. On ne chante plus les vers, on les lit ; et on ne verra presque jamais dans aucune littérature de la grande et belle poésie uniquement destinée à être mise en musique. La poésie religieuse fera exception ; mais la règle n'en est pas moins générale. Les vers comme la prose vont s'adresser au public. L'inspiration du moment diminuera ; les improvisateurs deviendront plus rares, et la raison marquera chaque jour davantage sa place dans ce qui semblait le domaine exclusif de l'enthousiasme.

La prière elle-même va connaître des conditions nouvelles. Un plus grand nombre d'hommes pourront y associer la lecture et la méditation des versets des Écritures ou des ouvrages des Pères. Quelque chose de plus réfléchi et de plus personnel se substituera à ces élans spontanés des masses remuées par la parole ardente d'un prédicateur. Un orateur nouveau entre en scène ; c'est le livre qui, dans le silence du cabinet, sans bruit de paroles, tantôt adressera à son interlocuteur une exhortation véhémente, tantôt engagera avec lui un dialogue familier, dont les conclusions

seront d'autant plus irrésistibles que l'amour-propre du lecteur pourra s'en attribuer le mérite. Si l'excitation imprévue causée par une telle révolution dans les procédés de la pensée humaine succède à une longue période de malaise et de souffrance, si de nombreux griefs ont froissé les esprits les plus distingués et irrité les multitudes, si les dépositaires du pouvoir intellectuel et religieux aggravent par leur imprudence une situation déjà tendue, et font maladroitement tourner contre eux toutes ces forces nouvelles, une rupture violente avec le passé est inévitable. Tout s'y préparait en Allemagne ; la querelle des indulgences n'en fût que le prétexte.

II

LA LUTTE DE LA SCOLASTIQUE ET DES ÉRUDITS

L'école théologique compte cependant encore quelques noms remarquables pendant cette période. L'un des plus grands est celui de Nicolas de Cusa [1]. De condition obscure, il prit le nom du petit village du bord de la Moselle où il naquit en 1401. Prêtre à Coblentz, il fut bientôt nommé archidiacre de Liége, puis évêque de Brixen dans le Tyrol, et enfin cardinal. Chargé de négociations importantes en Allemagne et à Constantinople, il ne fut pas moins pré-

[1] En essayant d'esquisser un tableau général de la vie intellectuelle en Allemagne au temps de la Renaissance et de la Réforme, nous n'avons pas la prétention de donner ni une analyse, ni même une énumération complète des œuvres presque innombrables que firent naître ces deux grands mouvements. Nous ne parlerons que des principales, de celles qu'il nous paraît nécessaire de connaître pour bien comprendre l'état des esprits pendant cette période.

occupé des intérêts de la science que de ceux de l'Église, et on le voit proposer au concile de Bâle la réforme du calendrier, qui ne fut accomplie qu'un siècle et demi plus tard par le pape Grégoire XIII. Ses ouvrages de géométrie et d'astronomie font pressentir les grandes découvertes modernes[1]; il soupçonne la rotation de la terre autour du soleil, admet la pluralité des mondes, en même temps que, dans ses écrits théologiques, il prêche la concorde à l'Église divisée, ou propose, dans son livre intitulé *La paix et la foi*, une alliance aux princes chrétiens pour repousser l'islamisme. Ce grand homme mourut à Todi en Ombrie, en 1464[2].

C'est aussi sur les bords de la Moselle, aux environs de Trèves, qu'est né Jean Trithemius, l'une des plus pures renommées du clergé catholique allemand, à la veille de la Réforme. Après avoir étudié à Heidelberg, il entra en 1482 à l'abbaye de Spanheim, où l'année suivante, malgré sa grande jeunesse, il fut élu abbé. En 1505, las des querelles que lui suscitaient des moines ignorants dont il voulait réformer les mœurs, il accepta l'abbaye de saint Jacques à Wurzbourg, et il y mourut en 1516 ; ses ouvrages sont nombreux et variés. Dans la *Chronique d'Hirsaug*, il retrace l'histoire de l'Église et de l'empire de 830 à 1513. C'est un de ces essais d'histoire universelle, fort curieux pour l'érudit, où la critique moderne trouve beaucoup à reprendre, mais qui n'en sont pas moins une mine précieuse. Des *Lettres familières*, un *Traité sur les Écritures ecclésiastiques*, deux livres de *sermons et de discours*, et diverses compilations d'une science fort dé-

[1] Dans son livre *de Doctà ignorantia;* Cf. Pouchet, *Histoire des sciences naturelles au moyen âge.*

[2] *Nicolai Cusani Opera omnia;* Bâle, 1565 (3 vol. in-fol).

passée aujourd'hui, mais remarquable pour ce temps, attestent la prodigieuse activité de son esprit ; cependant c'est surtout comme historien qu'il mérite une mention toute spéciale parmi ses contemporains [1]. De tels hommes étaient faits pour réconcilier l'érudition et l'Église; toutefois leur influence parait avoir été bien restreinte. La postérité rend justice à ces paisibles et pieux travailleurs ; mais alors leur voix était couverte par les bruyantes attaques que les pédants dirigeaient contre la science nouvelle.

On pourrait croire cependant, au premier abord, que la diffusion des lumières était l'un des grands soucis des dignitaires ecclésiastiques et des princes. Les écoles semblaient surgir de toutes parts. L'université de Prague, fondée en 1348 par l'empereur Charles IV, avait été longtemps dans l'empire l'unique imitation de la fameuse université de Paris. On sentit enfin qu'il y avait un immense désavantage pour l'Allemagne à aller chercher au loin et à grands frais l'instruction que quelques fondations intelligentes pouvaient lui procurer chez elle. Les universités s'établissent vers la fin du quinzième siècle, et la résolution que prirent les princes électeurs, dans une diète tenue à Worms par l'empereur Maximilien, de fonder chacun une grande école, porte à seize le nombre des universités allemandes [2]. Parmi les dernières fondées figure celle de Wittenberg que les noms de Luther et de Mélanchthon allaient rendre si

[1] La *Chronique d'Hirsaug* fut publiée à Saint-Gall en 1690, en 2 vol. in-fol. — Le *De Scriptoribus ecclesiasticis* avait été publié à Paris dès 1497; Les *Epistolæ familiares* parurent à Haguenau en 1536.

[2] Les villes d'université étaient alors Bâle, Cologne, Erfurt, Fribourg en Brisgau, Greifswald, Heidelberg, Wurzbourg, Ingolstadt, Leipzig, Liége, Mayence, Prague, Rostock, Tubingen, Vienne et Wittenberg. La plupart de ces universités subsistent encore. Celles d'Erfurt et de Mayence ont été supprimées; celle de Cologne remplacée par Bonn, et celle d'Ingolstadt par Munich. Wittenberg a été réuni à Halle; et Liége compte maintenant comme université belge.

célèbre. L'électeur Frédéric III avait longtemps hésité sur le choix de la ville ; un de ses conseillers, Martin Mellerstadt, le décida en faveur de ce bourg assez longtemps ignoré. L'électeur y fit bâtir une église en l'honneur de tous les saints, où il réunit à grands frais un nombre considérable de reliques ; il y rétablit le siége épiscopal, et plaça la Faculté de théologie sous la présidence de l'évêque. Mellerstadt, le premier recteur, se distinguait par sa piété et son orthodoxie. Les hommes placés à la tête des affaires se méprenaient complétement sur les signes du temps. La surveillance de l'évêque ne devait point garantir la nouvelle faculté des orages, et les reliques, à peine rassemblées, allaient être dispersées à la voix de Luther.

C'est en effet un curieux spectacle que celui que présente alors en Allemagne le monde intellectuel. Dans les écoles de théologie on se croirait encore au temps de la grande querelle des réalistes et des nominaux. Le vieux problème de la valeur des genres et des espèces est agité avec la même passion qu'au treizième siècle. Il semble que rien n'ait changé au dehors ; et l'esprit des théologiens s'use sans fruit à tourner indéfiniment dans le même cercle [1]. A quelques pas de la faculté de théologie, au sein de la même université, quelquefois aussi dans les écoles indépendantes qui s'élèvent des villes rivales, jalouses d'avoir, elles aussi, des professeurs en renom et d'attirer des étudiants, une petite phalange de travailleurs déchiffre avec ardeur les textes anciens. Ces petits groupes, où domine

[1] Le nominalisme dominait alors dans les écoles allemandes, à cause de l'influence qu'y avait prise le seul philosophe qu'ait produit l'Allemagne dans cette période du déclin de la scolastique, Gabriel Biel. Né à Spire en 1420, Biel professa à Tubingen, où il mourut en 1495. Il s'attacha surtout à la doctrine d'Occam, dont il publia un commentaire imprimé après lui en 1501. (*Collectorium super libros sententiarum G. Occami*.

en général l'élément laïque, sont les foyers d'une opposition que la surveillance inquiète des moines essaie vainement d'étouffer. Des deux côtés, on outrepasse la mesure; si l'orthodoxie est ombrageuse et tyrannique, l'érudition est méfiante, parfois agressive, et se rejette souvent par dépit dans le scepticisme ou l'incrédulité. Quant aux écoles, l'influence personnelle des maîtres fait leur prospérité ou leur décadence. Aucune de ces institutions n'est encore définitivement assise; elles ne vivent que par la renommée passagère des hommes qui y professent. La célébrité, et par suite l'affluence des élèves, s'attache tour à tour aux universités et aux centres indépendants. Ainsi, on voit se former en 1475 une école florissante à Deventer, dans les Pays-Bas, parce que un savant, nommé Hégius, y expliquait les auteurs anciens. Vers 1480, la réputation de Dringeberg attire neuf cents étudiants dans la petite ville de Schelestadt en Alsace, tandis qu'une autre école prospère pendant quelque temps à Munster sous la direction de Langius. Toutefois, les universités n'ont point manqué pendant cette période de professeurs illustres. C'est dans leurs rangs qu'il faut chercher les renommées les plus durables. Henri Bebel à Tubingen, Crotus Rubianus et Eobanus Hessus à Erfurt, expliquaient les auteurs classiques. Wimpheling, à Heidelberg, remplissait la jeunesse d'enthousiasme en substituant aux disputes scolastiques l'étude des textes de saint Jérôme et des Pères de l'Église les plus éloquents. A Cologne même, à côté de la faculté de théologie la plus intolérante, Rhagius Æsticampianus put enseigner pendant quelque temps avec succès les lettres anciennes. La science du droit romain renaissait à Greifswald sous la direction de l'italien Pierre de Ravenne et de son fils Vincent. A Fribourg en Brisgau, Ulrich Sasius cumulait l'enseignement du droit et celui du latin.

Tous ces noms bizarrement affublés de terminaisons latines, nous font sourire aujourd'hui. Il y a cependant quelque chose d'émouvant dans cet empressement naïf de toute une génération qui se presse sur les pas d'un homme parfois médiocre, pour recueillir de sa bouche quelques parcelles de science. Les érudits de ce temps sont loin d'avoir toujours su éviter le ridicule. Ils avaient le grand tort de borner toute leur ambition à restaurer en Europe une langue morte ; ils croyaient avoir fait merveille quand ils avaient tourné quelques vers imités de Virgile, ou écrit une période d'une irréprochable élégance, dont tous les termes pouvaient se justifier par des exemples pris dans Cicéron. La langue vulgaire, la littérature populaire, pleine de séve et d'avenir, ne leur inspiraient que du mépris. Ils se figuraient avoir fondé quelque chose de durable, avoir exilé à tout jamais du monde des lettres ces idiomes modernes qu'ils traitaient de barbares. L'âge de la Renaissance leur apparaissait comme un autre siècle d'Auguste qui égalerait le premier en influence et en renommée ; ils s'étaient même distribué les rôles dans ce nouvel âge d'or de la littérature latine avec une naïveté fort amusante, ne marchandant pas l'admiration à leurs contemporains. Le digne et laborieux Rodolphe Agricola, l'auteur d'un bon traité de rhétorique, le traducteur élégant et fidèle de quelques écrits de Platon et d'Isocrate, était proclamé supérieur aux plus beaux génies de l'antiquité [1]. La postérité s'est contentée de le

[1] Rodolphe Agricola, né aux environs de Groningue en 1443, mort en 1485, élève des universités de Louvain et de Paris, puis, à Ferrare, disciple du célèbre helléniste Théodore Gaza, plus tard professeur de philosophie à Heidelberg. Ce fut l'un des adversaires de la scolastique. Parmi ses écrits il faut remarquer le *De inventione dialectica*, et le discours *In laudem philosophiæ*. On ne doit pas le confondre avec ses assez nombreux homonymes du quinzième et du seizième siècle, le médecin Ammonius Agricola, professeur à Ingolstadt; Agricola de Chemnitz

ranger au nombre des érudits estimables. Elle se doute encore moins que le docte Eobanus Hessus et Conradus Celtes ont égalé la gloire de Virgile et d'Ovide, tandis que Euricius Cordus est un autre Martial [1]. On pourrait prolonger indéfiniment l'énumération de ces parallèles où les comparaisons flatteuses ne sont point ménagées. Les récompenses les plus solennelles étaient d'ailleurs réservées à cette littérature de convention. Frédéric III, à l'imitation de ce qu'on avait fait en Italie pour Pétrarque et Sylvius Énéas Piccolomini, avait transporté en Allemagne l'usage de couronner les poëtes. Conradus Celtes reçut ainsi le premier la couronne à Nuremberg à 1491 [2]. Le franciscain Thomas Murner et Ulrich de Hutten obtinrent aussi plus tard les mêmes honneurs.

C'était comme un dédommagement des épreuves attachées à ce métier alors périlleux d'érudit. La guerre engagée entre la théologie et la science nouvelle avait ses alternatives de succès et de revers. George Zingel, élu trente-trois fois doyen de la Faculté de théologie d'Ingolstadt, proscrivait en masse les poëtes latins, n'exceptant parmi les anciens que Prudence, et parmi les modernes, que le

1494-1555), le plus ancien minéralogiste de l'Europe, et le théologien Jean Agricola d'Eisleben (1492-1566), l'un des disciples de Luther, et l'auteur d'une collection de *Proverbes* que nous avons déjà citée.

[1] Euricius Cordus est assez singulièrement rapproché de Martial ; c'était un savant médecin et un botaniste distingué. Ses principaux titres littéraires sont une traduction élégante, en hexamètres latins, des poëmes didactiques du médecin grec Nicander de Colophon, intitulés *Theriaca* et *Alexipharmaca ;* et la grande satire politique dédiée à Charles-Quint et intitulée *Antilutheromastix et parœneticus pro agnoscenda vera religione.* Il a laissé en outre divers ouvrages de science.

[2] Primus ego titulum gessi nomenque poetæ.
Cæsareis manibus laurea nexa mihi.
Conrad. Celt., *Daphne Apollinaris.*

général des carmes, Battista Spagnuoli [1]. C'était peu rassurant pour les commentateurs des auteurs païens. Aussi plus d'un maître était parfois réduit à céder la place à ses adversaires et à chercher péniblement un asile et des protecteurs. C'est ainsi que Jean César Trost, que le poëte Hermann de Busch, que le savant Rhagius Æsticampianus, furent expulsés de l'université de Cologne. Conradus Celtes lui-même, malgré son titre de poëte lauréat, dut quitter l'université de Leipzig, et finit par se retirer de celle d'Ingolstadt. Il est vrai que la protection impériale ne lui fit pas défaut. Il fut appelé à Vienne, autorisé à ouvrir un cours de poésie latine, et chargé de la direction de la bibliothèque de l'empereur. C'est là qu'il mourut en 1508, entouré d'une sorte d'auréole qui devait bien pâlir après lui. Conradus Celtes peut d'ailleurs être cité comme le type de ces savants honnêtes, qui ont cru toucher à la gloire, et dont les œuvres, trop exaltées par leurs contemporains, ne sont plus aujourd'hui feuilletées que par les érudits. Il a laissé des odes, des épigrammes, un poëme sur le Parnasse. Ses vers sur les mines de sel de Gallicie sont un tour de force de poésie descriptive qui eut un immense succès. Il avait aussi commencé, sans doute pour mériter son surnom de Virgile, un grand poëme épique sur le roi des Goths Théodoric; mais la mort ne lui permit pas de l'achever [2].

[1] Battista Spagnuoli, appelé aussi Battista de Mantoue, auteur de poésies latines sur les fêtes des saints, d'élégies, de silves, d'églogues; né en 1436, mort en 1516. Il n'a pas laissé moins de trois volumes in-fol. de vers latins aujourd'hui fort oubliés.

[2] Voici la liste des principaux ouvrages de Conradus Celtes : *Odarum* libri IV ; — *Epigrammatum* libri V ; — *Parnassus biceps* ; — *Amorum* libri IV ; c'est dans ce recueil que se trouve le poëme intitulé *Salinaria*, la description tant vantée des mines de sel des environs de Cracovie ; — *Carmen de situ et moribus Germaniæ* ; — *De origine*,

Nicodemus Frischlin jouit, dans la seconde moitié du seizième siècle, d'une gloire presque semblable à celle de Conradus Celtes. Il mérite en effet un rang honorable parmi les écrivains latins de cette période. Lui aussi est un exemple des tristes vicissitudes de la carrière des érudits. Chassé deux fois de Tubingen, il se retira à Mayence, d'où il écrivit au duc de Wurtemberg, son protecteur, une lettre pressante pour obtenir des secours. Ne recevant point de réponse, il s'emporta au point d'insulter le prince. Aussitôt il fut arrêté et enfermé dans une forteresse. Il tenta de s'évader par une fenêtre et se brisa la tête sur des rochers. Frischlin s'est surtout fait connaître par son théâtre latin. Il a écrit cinq comédies et deux tragédies; l'une d'elles, *Rebecca*, valut à son auteur la couronne poétique que l'empereur Rodolphe lui décerna solennellement à Ratisbonne. Il s'est essayé dans l'épopée et l'élégie; il a cultivé aussi, dans ses *Facéties*, cette littérature badine où les savants de la Renaissance copiaient souvent

situ, moribus et institutis Norimbergæ; — De vita sancti Sebaldi carmen sapphicum; — De conscribendis epistolis; — De arte versificandi; — De laudibus eloquentiæ; — Theodoriceis, sive de rebus Theodorici regis Gothorum. — Conradus Celtes a laissé en outre des lettres, des discours. Il est le premier éditeur des œuvres de Rotswitha. Nous avons rappelé au l. Ier la singulière accusation que M. Aschbach a formulée récemment, attribuant à Conradus Celtes les œuvres de la religieuse saxonne. A défaut d'autres preuves, la comparaison du style et des pensées de Rotswitha avec la manière de Conradus Celtes suffiraient à montrer qu'il n'y a pas eu de supercherie et que Conradus Celtes s'est bien borné au rôle d'éditeur. — D'ailleurs le drame latin, tel qu'il apparaît au seizième siècle dans les essais d'Eobanus Hessus, d'Euricius Cordus, de Frischlin, n'a point de rapport avec les pièces de Rotswitha. Le pédantisme lui-même a des allures toutes différentes; il apparaît par intervalles avec une certaine naïveté dans les œuvres de Rotswitha; mais que l'on compare aux traces de pédantisme que nous avons signalées au l. Ier la lourde comédie intitulée *Grammatica*, jouée à Francfort en 1590, où les préceptes de la grammaire latine sont transformés en personnages, et qui célèbre l'accord du substantif et de l'adjectif.

d'une manière trop fidèle la liberté de langage de l'antiquité [1].

Nous avons dû déjà, à propos de la satire, donner à l'art une place dans l'histoire de la littérature. On ne saurait aussi parler de la Renaissance sans dire quelques mots d'Albert Durer. D'ailleurs ce fut un écrivain en même temps qu'un artiste ; il fut mêlé à tout le mouvement de la Renaissance, et son intime ami, Willibald Pirkheimer, est l'un des érudits célèbres du temps [2]. Certains des tableaux d'Albert Durer, surtout quelques-unes de ses gravures, sont le vivant commentaire des préoccupations de son temps, de ses angoisses comme de ses espérances.

Ses *Deux Chevaliers armés* expriment admirablement la transition pénible de l'âge chevaleresque aux temps modernes. Il n'y a dans ces têtes vulgaires ni audace, ni enthousiasme ; d'un air triste, ils semblent assister à la chute de ce vieil ordre de choses, auquel ils appartiennent plus de nom que de fait. Ils sont représentés sur le déclin de l'âge, à l'époque fatale des désenchantements. L'état de malaise de la société à la fin du quinzième siècle se peint sur leurs visages soucieux.

Considérons au contraire les *Quatre Apôtres* groupés deux à deux, saint Pierre à côté de saint Jean, saint Marc avec saint Paul [3]. Les ardeurs mystiques du moyen âge et

[1] Frischlin, né en 1547, est mort en 1590. Voici les titres de ses ouvrages : *Opera Epica, Elegiaca, Scenica ; — Strigillis grammatica ; — Facetiæ selectiores ; — De astronomicæ artis cum doctrina cœlesti et naturali philosophia congruentia.*

[2] Albert Durer a laissé un traité *des Proportions du corps humain*, un livre sur l'*art des fortifications* et des *Mémoires*. Willibald Pirkheimer a recueilli des notes pour l'histoire d'Allemagne, édité la *Cosmographie* de Ptolémée, publié des ouvrages de Conradus Celtes et écrit lui-même un commentaire des sermons de saint Grégoire de Nazianze.

[3] Ces divers tableaux sont à la *Pinacothèque* de Munich.

la tendresse de l'école ombrienne sont absentes de ces peintures. Ces apôtres ne sont ni des disciples soumis ni des inspirés, ce sont des penseurs. Saint Jean, profondément absorbé, tient un livre où il étudie la parole de Dieu. Derrière lui, par-dessus son épaule, saint Pierre, dans l'attitude d'un homme simple et illettré, regarde ce livre mystérieux, et semble en demander l'explication à la science plus haute de son compagnon. Saint Paul aussi tient un livre fermé : la réflexion, la discussion, l'action, ont partout remplacé l'extase. Ces têtes d'apôtres nous rappellent un peu les figures des sages de l'antiquité, telles que notre imagination nous les représente d'après leur vie et leurs écrits. Ils nous apparaissent en quelque sorte comme de nouveaux stoïciens chez qui les grands traits de l'âme humaine sont marqués avec une admirable vigueur, mais chez lesquels aussi l'empreinte divine est effacée. Ils sont l'image du nouvel état de la conscience chrétienne en Allemagne, de l'âme laissée seule en tête à tête avec la Bible, obligée d'arracher son secret à ce guide mystérieux, et chargée de trouver elle-même son Dieu.

La magnifique ambition des savants de la Renaissance, celle qui les absout à nos yeux de tous les ridicules de leur pédantesque érudition, la prétention de ramener dans le monde la lumière, la vraie science, et avec elles la joie et le bonheur, n'a pas été rendue avec moins de justesse dans la gravure improprement appelée la *Mélancolie*. Je me refuse à reconnaître la mélancolie, l'*Acedia* des mystiques, la contemplation oisive et découragée, dans cette femme au regard pensif et sévère, à l'air occupé, entourée d'instruments de physique et de tous les emblèmes du travail. A sa droite, le soleil levant chasse les ténèbres ; les nuages se dissipent, et une chauve-souris, symbole des terreurs de la nuit et des vieilles superstitions, se réfugie

à tire-d'aile dans l'obscurité, emportant la banderolle sur laquelle on lit : MELANCHOLIA I. : *fuis, mélancolie.*. C'est donc une pensée pleine d'espérance et de joie que cette conception artistique, où l'on s'obstine à voir l'expression de la tristessse. C'est le nom de *la Méditation* ou de *la Science* qu'il faut donner à cette œuvre. Rien ne représente plus vivement à mes yeux la lutte de la Renaissance contre le moyen âge, et la foi avec laquelle les savants comptaient sur la victoire [1].

La lutte de l'esprit nouveau contre le moyen âge revêtait donc ainsi les formes les plus diverses. L'art aussi bien que la littérature se transformait en un champ de bataille. Tant d'escarmouches partielles devaient nécessairement aboutir à quelque engagement décisif. Toutefois ce ne fut pas d'abord sur le terrain de la théologie que s'engagèrent les hostilités sérieuses. Une querelle causée par des livres hébraïques fut le premier prétexte de la guerre et le prélude de la grande mêlée.

Le centre du parti de la résistance était, nous l'avons vu, l'université de Cologne, Parmi ses membres les plus influents figuraient les professeurs Arnold de Tongres et Ortuinus Gratius; le provincial des dominicains, Jacques Hogstraten, et Jacques Sprenger, auteur d'un livre alors célèbre, le *Marteau des Sorcières* [2], manuel des juges

[1] Je sais que je contredis ici une tradition généralement suivie. Il me paraît cependant impossible qu'un examen attentif de cette gravure ne ramène pas quelques critiques à mon avis. Le nom de *Mélancolie* a été imposé, parce que le mot *melancholia* se trouvait écrit en toutes lettres sur la banderolle. Que de livres au moyen âge, à commencer par l'*Imitation* elle-même, ont été ainsi arbitrairement désignés par le mot le plus apparent d'un titre de chapitre ! Il reste d'ailleurs à expliquer ce que veut dire cet I, fort lisible après *melancholia*, à l'extrémité de la banderolle, et auquel je ne vois d'autre sens possible que celui que je propose ici.

[2] *Malleus veneficarnm (Hexenhammer).*

appelés à se prononcer dans les procès de sorcellerie si fréquents pendant ce siècle. En 1510, Jacques Hogstraten, à l'instigation d'un juif converti, nommé Pfefferkorn, demanda à l'empereur Maximilien de se faire livrer par les juifs tous leurs livres contraires à la foi chrétienne. C'était anéantir d'un seul coup toute la littérature rabbinique. Le conseil de l'empereur, saisi de cette proposition, voulut avoir l'avis d'un homme compétent en ces matières, et renvoya l'affaire au plus illustre hébraïsant de l'Allemagne, Reuchlin [1]. Celui-ci conseilla de laisser entre les mains des juifs le *Talmud*, la *Kabbale*, les commentaires des Écritures et les livres liturgiques, ne désignant comme livres dangereux que ceux qui traitaient des sciences occultes [2]. Reuchlin, mal vu des moines, qu'il avait raillés dans une comédie latine, fut aussitôt en butte à leurs attaques. On lança contre lui un pamphlet, publié sous le nom de Pfefferkorn, et intitulé le *Miroir de la main* [3]. Reuchlin répliqua en publiant le *Miroir des yeux*, auquel il ajouta une apologie de sa conduite, écrite en allemand et adressée à l'empereur [4]. La Faculté de Cologne inter-

[1] Reuchlin, né à Pforzheim en 1455, mort en 1522, fut un des philologues les plus savants du quinzième siècle. Il était surtout profondément versé dans la connaissance du grec et de l'hébreu. Il avait étudié à Tubingen, à Leyde, à Paris et à Rome, enseigné le grec à Orléans et à Poitiers. Il avait reçu les titres de comte palatin et de triumvir de la ligue de Souabe. Ses principaux ouvrages d'érudition sont les *Rudimenta hebraïca* (1506), le *Lexicon Hebraïcum* (1512), et l'édition hébraïque des sept psaumes pénitentiaux avec version latine. Il avait aussi traduit Térence et publié un traité *De arte prædicandi*, dirigé contre le mauvais goût des prédicateurs de son temps.

[2] *Reuchlini consilium pro libris Judæorum non abolendis.*—Chose assez remarquable, Reuchlin, qui n'exceptait de son amnistie que les livres de magie, devait aussi, sur la fin de sa carrière, s'adonner aux sciences occultes.

[3] *Handspiegel.*

[4] *Augenspiegel.* — Le mémoire est intitulé : *Ain clare verstendnis*

vint alors dans le débat, et, par la plume de Jacques Hogstraten, formula une accusation d'hérésie [1]. Reuchlin ne se découragea point ; il riposta par sa *Défense contre les calomniateurs de Cologne.* L'affaire divisa toutes les universités, et agita l'empire ; de réplique en réplique et d'appel en appel elle fut portée devant le tribunal du pape.

Rome temporisait : chacun des deux partis avait de puissantes influences. Les ordres religieux et les Facultés de théologie soutenaient Hogstraten. Les érudits s'agitaient partout en faveur de Reuchlin ; l'empereur, des princes, trente-cinq villes d'Allemagne, écrivaient à Rome pour le justifier. Tout à coup, en 1514, on vit circuler en Allemagne des lettres latines anonymes qui instruisirent d'une manière fort piquante devant le tribunal de l'opinion le procès que la cour de Rome hésitait à juger. Des hommes obscurs, disait le texte, qui ont jadis étudié les lettres sous le docte professeur Ortuinus Gratius, maintenant dispersés dans le monde, s'adressent à lui avec vénération pour qu'il veuille bien résoudre leurs doutes et éclairer leurs consciences à propos de toutes les questions contemporaines [2]. L'intention railleuse est ainsi très-habilement voilée sous les formes de la bonhomie la plus naïve et de la déférence la plus profonde. Ces excellents disciples sont surtout scandalisés des calomnies que Reuchlin et ses adhérents répandent contre

in teutsch uff doctor Joanesen Reuchlins ratschlag von den Juden buchern (1512).

[1] *Articuli sive propositiones de judaïco favore minus suspectæ, ex libello Johannis Reuchlini ;* Coloniæ, 1512.

[2] *Epistolæ obscurorum virorum ad venerabilem virum magistrum Ortuinum Gratium, Daventriensem, Coloniæ Agrippinæ bonas litteras docentem, variis locis et temporibus missæ.* La première collection des *Epistolæ* fut faite au commencement de 1516, environ dix-huit mois après le moment où elles avaient commencé à circuler comme pièces isolées. Une seconde collection plus considérable fut faite en 1517.

la science et la vertu d'Ortuinus, d'Hogstraten et de leur école. Pour eux, solidement attachés aux vieilles méthodes, ils méprisent tout ce vain appareil de la science nouvelle; ils n'ont que des anathèmes pour les auteurs profanes, que de la répulsion pour les élégances latines. Cependant ils s'effrayent des progrès des humanistes. Le nombre des étudiants infidèles qui veulent expliquer Virgile s'accroît; et quelques téméraires vont même jusqu'à censurer la poétique d'Ortuinus Gratius, qui, pourtant, comme l'indique suffisamment son nom, a *grâce d'état* pour traiter de ces matières [1].

Tant de déférence affectée séduisit quelques esprits crédules. On vit des moines acheter et répandre les *Lettres des hommes obscurs*, croyant qu'elles faisaient l'éloge de leur ordre. Mais le public n'était point dupe; un immense succès accueillit ces petites lettres au grand détriment des théologiens. Les éditions se succédaient, enrichies chaque fois de quelque pamphlet nouveau. Ce sont des dénonciations burlesques qui, sous forme d'invectives, exaltent en réalité la science des humanistes, tout en leur prêtant les plus noirs desseins. Les moyens proposés pour étouffer la conjuration sont aussi odieux que ridicules. Un seul remède peut guérir les maux de l'Allemagne, c'est l'établissement d'une bonne censure qui ne laissera paraître aucun livre hostile au docte Ortuinus Gratius et à ses partisans. Sans cela les naïfs correspondants craignent sérieusement que la bonne cause ne succombe.

Tel est le stratagème ingénieux dont se servent ces hardis pamphlétaires; et Pascal s'en est probablement souvenu quand il a écrit ses *Provinciales*. Cette manière fine et spirituelle de paraître accabler ses amis quand au contraire

[1] *Supernaturali gratia gratis ei data.*

on écrase sans pitié ses adversaires, de dissimuler sous l'exagération de l'éloge les plus sanglantes railleries, était alors une nouveauté dans le monde des lettres, et fit une sensation profonde. Le quinzième siècle avait eu des satiriques illustres, mais l'esprit, sous sa forme la plus piquante, sans aucune prétention didactique, n'avait point encore, à vrai dire, fait son avénement dans le monde des lettres. Ce fut comme une révélation. Il y a sans doute dans les *Epistolæ obscurorum virorum* encore des restes de ce jargon barbare qu'elles tournaient si gaiement en ridicule; bien des passages ont besoin d'un long commentaire. Il n'en est pas moins vrai que ce livre, aujourd'hui à la portée d'un petit nombre de lecteurs, a fondé un genre nouveau. Il n'y a, dans la polémique moderne, aucun artifice, aucune habileté, aucune subtile ressource dont le premier exemple ne soit déjà dans les *Epistolæ* [1].

Le livre fut condamné; le succès n'en fut que plus général. Tout le monde voulait connaître les auteurs de ces lettres. On découvrit facilement qu'elles étaient dues à la plume de deux savants, l'un érudit de profession, Crotus Rubianus, l'autre, gentilhomme d'abord destiné au cloître puis rentré dans le monde où il menait une vie assez errante, Ulrich de Hutten. Ce dernier, du reste, faisait fort peu de mystère de la part qu'il prenait à la lutte; il avait publié ouvertement un poëme à la louange de Reuchlin, intitulé le *Triomphe de Capnion* [2]. Un autre des hommes

[1] Les difficultés que soulèvent certains passages des *Epistolæ* ont été récemment l'objet d'un savant commentaire dans l'édition donnée par M. Édouard Böcking, professeur à l'université de Bonn. *Ulrichi Hutteni equitis operum supplementum : Epistolæ obscurorum virorum cum inlustrantibus adversariisque scriptis* (1868).

[2] *Triumphus Capnionis.* — *Capnio* est le nom savant qu'avait pris Reuchlin, traduisant ainsi par cette forme grecque le sens de son nom allemand qui signifie *petite fumée.*

renommés de ce temps, Erasme, avait été soupçonné aussi d'avoir participé au grand méfait de la rédaction des *Epistolæ;* il en était innocent, mais il avait applaudi à leur réussite. Le champ de bataille restait aux érudits. Seulement, dans l'opinion, Reuchlin avait été la cause plutôt que le héros de cette guerre. Il se retira à Tubingen, où il poursuivit le cours de ses doctes études. Les deux puissances sur lesquelles tous les yeux restent fixés sont Ulrich de Hutten et Erasme.

III

HUTTEN ET ERASME AVANT LA CRISE DE LA RÉFORME

Ulrich de Hutten était né le 22 avril 1488, à Steckelberg, sur les limites de la Franconie et de la Hesse. Quoique l'aîné de la famille, il fut destiné à l'Église à cause de la faiblesse de sa complexion et envoyé à l'abbaye de Fulda. Il convient lui-même, malgré son antipathie contre les moines, qu'une austère discipline y régnait alors sous la direction de l'abbé Jean II et de son coadjuteur Hartmann de Kirchberg. A seize ans, il s'échappa de l'abbaye, parcourut les universités et se lia à Erfurt avec Crotus Rubianus, le futur collaborateur des *Epistolæ*. On le trouve successivement à Cologne, à Strasbourg, à Francfort-sur-l'Oder. C'est dans cette ville qu'il publia ses premières pièces latines, l'*Éloge de la marche de Brandebourg* et *l'Exhortation à la vertu*, qui fondent sa réputation. Bientôt son humeur aventureuse et son caractère difficile lui font quitter le séjour de Francfort. Il erre assez misérablement sur les bords de la Baltique, remerciant dans

ses vers latins, qui commencent à faire le tour de l'Allemagne, les généreux protecteurs qui lui ont donné l'hospitalité, et flagellant ceux dont il a eu à se plaindre. Il publie un *Art poétique*[1] et attaque vivement dans ses écrits l'organisation des universités. Il raille le pédantisme des théologiens et des jurisconsultes, traite ironiquement d'*illettré* l'enseignement des lettres [2], et, plutôt que de subir la direction d'une Faculté, déclare hautement qu'il renonce d'aussi bon cœur aux priviléges des universités qu'il avait renoncé au cloître, et qu'il aime mieux être *docte* que *docteur*. Cette profession de foi de l'homme qui se résout à n'être rien dans l'ordre social, plutôt que d'accepter une chaîne quelconque, a surtout pour manifeste la spirituelle pièce de vers intitulée *Personne* (*Nemo*[3]).

Ce défi une fois jeté à la société contemporaine, Hutten partit pour l'Italie où l'attiraient à la fois son goût pour les lettres et son amour de l'antiquité. Il y visita les principales universités, consigna dans des vers mordants toutes les impressions que le spectacle des lieux ou des événements lui suggérait ; ni les hommes, ni les gouvernements ne sont ménagés dans ses épigrammes. La versatilité italienne lui inspire un assez dédaigneux calembourg, intraduisible dans notre langue, où il oppose la noblesse des anciens Romains à la mobilité de leurs descendants dégénérés[4]. Son patriotisme germanique s'indigne de trouver les Français à Milan et de voir les lys fleurir sur les bords du

1 *De arte versificatoria carmen heroicum.*

2 *Istas illiteratas litteras.*

3 Ille ego sum nemo de quo monumenta loquuntur,
Ipse sibi vitæ munera nemo dedit,
Omnia nemo potest ; nemo sapit omnia per se,
Nemo manet semper ; crimine nemo caret.....

4 Mobilis Italia est, nobilis ante fuit.

Pô [1]; mais c'est contre la cour de Rome que sont dirigées ses invectives les plus violentes. Il pose hardiment, dans ses épîtres, dès 1513, la question des indulgences et accuse le pape de vendre le ciel qu'il ne possède pas [2]. Il détourne son ami Crotus de venir voir Rome, cette grande ruine où l'on ne trouve plus rien de romain [3].

Cependant sa réputation grandit chaque jour. En 1517, malgré le bruit causé par la publication des *Epistolæ*, il reçoit à Augsbourg la couronne de poëte, et, en dépit des censures de l'Église, il est attaché à Mayence à la cour de l'archevêque électeur. C'est alors qu'il fait un voyage à Paris et donne une édition de Tite-Live. Mais les troubles de la Réforme allaient bientôt l'arracher à cette vie paisible et le rejeter plus que jamais dans la lutte.

Si Hutten avait dans le monde des lettres la réputation d'un pamphlétaire redoutable et d'un homme d'esprit, Erasme y était vénéré comme un oracle. Il y a deux parts bien distinctes dans la vie de cet homme extraordinaire. Le mouvement de la Renaissance lui donna une sorte de royauté intellectuelle; le mouvement de la Réforme ébranla son influence et compromit le repos de ses derniers jours. En servant la Renaissance, quelques réserves que doive faire la critique sur certaines parties de son œuvre, il s'est acquis une gloire solide et durable. En face de la Réforme, il ne sut prendre qu'une attitude embarassée qui mit au

1 Aspicis Italiam tumidos concerpere Gallos,
Liliaque ad longum sparsa virere Padum.

2 Fraude capit totum mercator Julius orbem.
Vendit enim cœlum; non habet ipse tamen;
Vende mihi quod habes....
Vidimus Ausoniæ semiruta mænia Romæ
Hic ubi cum sacris venditur ipse Deus.

3 Desine velle sacram in primis, Crote, visere Romam,
Romanum invenies, hic ubi Roma, nihil.

grand jour sa faiblesse et le rendit inutile à ses alliés. Nous rencontrons Erasme à l'apogée de son influence et de sa gloire lorsqu'il s'associe au triomphe de Reuchlin; c'est le moment d'apprécier d'une manière générale l'érudit et l'écrivain que toute l'Europe lettrée reconnaissait pour son maître [1].

Erasme était né à Rotterdam en 1467 ; il était l'enfant naturel d'un bourgeois de Tergow et de la fille d'un médecin. Resté orphelin à treize ans, après avoir commencé ses études aux écoles de Deventer, il tomba au pouvoir d'un tuteur inintelligent et brutal, qui le fit moine malgré lui. Rien ne convenait moins que le cloître à cette nature délicate, féminine, naturellement aristocratique, amoureuse de l'indépendance en même temps que des commodités de la vie. Sa santé frêle ne pouvait supporter les jeûnes et les offices de la nuit ; son immense activité intellectuelle était irritée de ne pouvoir se satisfaire à son gré, et pour comble de malheur, le hasard l'avait conduit dans un couvent passablement dégénéré, où ce qui restait d'observances fatiguait son corps, et où la grossièreté de ses confrères révoltait son esprit. Aussi, lorsque l'évêque de Cambrai, sur le rapport qui lui fut fait de la capacité du jeune moine flamand, l'invita à faire partie de sa maison, il s'échappa du couvent comme d'une prison, jurant bien de n'y jamais rentrer. Alors commença pour lui cette existence pénible, singulière, instable sans être aventureuse, qui unit à un labeur incessant les agitations de l'homme toujours incertain du lendemain. Il faut qu'Erasme vive du produit de sa plume, et ce mince revenu ne suffi-

[1] Nous apprécions ici surtout Erasme comme littérateur et promoteur du mouvement de la Renaissance. Nous grouperons donc, sans toujours suivre l'ordre des dates, ses ouvrages d'érudition, dont quelques-uns sont postérieurs à la crise de la Réforme.

sant pas à ses dépenses, qu'il ait recours aux libéralités des princes et des grands, que parfois même il mendie leurs faveurs. Sa réputation grandit, mais ses besoins croissent avec elle. On s'arrache dans l'Europe savante ses lettres et ses traités ; mais sa correspondance s'étend, ses relations se multiplient, sa santé s'affaiblit ; il lui faut des serviteurs, des secrétaires, des copistes ; et ses protecteurs le trouvent parfois exigeant, presque insatiable. Tour à tour il habite la France, l'Allemagne, l'Italie ; il fait le voyage de Rome avec un fils du roi d'Écosse Jacques IV, et prend, chemin faisant, le bonnet de docteur à l'université de Bologne en 1506. Pendant un séjour en Angleterre, il enseigne le grec à Oxford et à Cambridge. Puis il revient en Allemagne, refuse les offres de François Ier, qui lui proposait à Paris la direction du Collége de France et accepte de Charles-Quint le titre de conseiller royal. Son amitié pour l'imprimeur Froben l'attire enfin à Bâle où il se fixera à partir de 1521 [1].

La réputation d'Erasme, en même temps que son aversion pour la vie monastique, firent de lui presque nécessairement le chef des érudits dans leur lutte contre les théologiens. La rude discipline de la scolastique avait durement pesé sur lui lorsqu'il étudiait à l'université de Paris, dans ce collége de Montaigu, où les écoliers dépérissaient à force de privations et de misère, et où, comme il le dit spirituellement, « les murailles mêmes « étaient théologiennes. » Il en avait rapporté le plus profond mépris pour les subtilités et les aigres disputes

[1] Sur la biographie d'Erasme et l'appréciation de ses divers biographes, voir un article de la *Revue britannique* (mars 1860) ; — le spirituel article de Bayle, dans son *Dictionnaire ;* les travaux de Leclerc, de Burigny, de Knight (ce dernier important pour les relations d'Erasme en Angleterre), de Jortin. — Travaux allemands de Hess (Zurich, 1790) et de Ad. Müller (Hambourg 1828) ; — article dans l'*Encyclopédie* de Gruber. — Cf. D. Nisard, *Études sur la Renaissance.*

des écoles. Néanmoins, il n'était nullement tenté de rompre avec le christianisme. Il avait échangé prudemment, sans scandale, avec la permission de ses supérieurs, le froc du moine contre l'habit des prêtres séculiers. Il aurait voulu séculariser la théologie, et il ne demandait pas mieux que de le faire, s'il était possible, avec l'approbation de l'Église. Ce qu'il veut cultiver, ce sont les belles lettres, c'est cette latinité élégante que ses adversaires qualifiaient d'hérétique[1]; ce qu'il voudrait voir fleurir, ce sont ces mœurs douces et polies qu'il a célébrées avec d'autant plus d'enthousiasme qu'elles régnaient moins autour de lui.

Il pouvait ainsi jouer un magnifique rôle à la fin du quinzième siècle, et réconcilier par son ascendant la Renaissance et l'Église. Mais cette œuvre exigeait deux choses que n'a point possédées Erasme, du génie et de la foi. Esprit délié et fin, Erasme ne fut qu'un écrivain de grand talent; caractère timide et indécis, il ne sut pas oser au moment favorable, il douta de lui-même comme de tout le reste, et laissa imprudemment s'user sa puissance lorsqu'elle était presque souveraine. Il était fait pour parler à demi-voix dans un petit cercle d'amis, il avait horreur de la foule, et ne comprenait pas qu'il faut nécessairement s'adresser au grand nombre pour faire de grandes choses. Homme de ménagements et de transactions, il donnait des gages à tous, essayant de passer au milieu des partis sans que personne put le ranger d'une manière certaine parmi ses alliés ou parmi ses adversaires. Il ne tenait au fond que pour lui-

[1] On a souvent cité la piquante anecdote rapportée dans les lettres d'Erasme. Un de ses défenseurs, magistrat d'une ville d'Allemagne, demandait à un théologien où était l'hérésie dans les livres d'Erasme. — « Je ne les ai pas lus, répondit le théologien... mais qui peut dire qu'il « n'y ait pas quelque hérésie dissimulée sous ce latin élégant que je ne « comprends pas? »

même et pour son repos, et dès qu'on s'en aperçut on cessa de le craindre.

Telle est en effet l'impression que cause la lecture d'Erasme. A mesure qu'on pénètre mieux son caractère, on le plaint souvent, on l'excuse parfois; on se prend à l'estimer, mais on ne le trouve plus très-redoutable. Dans la vie pratique, il a été victime d'une situation fausse, il a eu de grandes colères à huis clos, suivies de fort petites vengeances au dehors; dans sa vie littéraire, il a été surtout homme d'imagination, et comme tel, sujet à admirer successivement tout ce qui échauffait sa verve : païen par intervalles, chrétien et presque mystique à ses heures. Ses commentaires sur l'Écriture Sainte font revivre souvent la piété et l'élévation des Pères de l'Église. Est-ce saint Augustin ou Erasme qui écrit cette petite phrase éloquente sur l'union nécessaire de la science et de la foi? « Qui oserait « appeler belles-lettres les lettres séparées du Christ [1]? » Est-ce un pieux solitaire dans sa cellule, ou le moine échappé de son couvent, qui écrit un traité de la *Préparation à la mort*, et y célèbre avec l'accent de la piété la victoire que le Christ a remportée pour nous dans le grand mystère de la rédemption? « Car en triomphant de la mort « pour lui-même, il l'a vaincue pour tous ses membres, « lui qui s'est donné à nous tout entier [2]. » Ce sont des précautions et des subterfuges, diront quelques sceptiques. Mais Erasme était assez affranchi des liens de son premier état pour se renfermer dans le culte de la littérature

[1] Nam litteras alienas a Christo quis appellet litteras? (*Enarratio Psalm.* I.)

[2] Quod enim ille vicit, utique membris suis vicit, qui se totum nobis impendit.... Monstravit vincendi viam, addit certandi votum, certantibus auxilium suppeditat. Sic ille vincit nobis, dummodo in illo maneamus.
(*De præparatione ad mortem.*)

classique ; c'est volontairement qu'il s'est adonné à la littérature religieuse. Rien ne l'obligeait à traduire les Pères, à commenter l'Écriture, à célébrer en vers et en prose les mystères de la foi. Ce ne sont point là les génuflexions calculées de Voltaire, adorant de temps en temps en apparence le dieu qu'au fond il tient pour une idole ; c'est la déférence, et souvent même le respect attendri d'une conscience qui a ses jours d'indépendance et de scepticisme, mais aussi ses jours de scrupule et presque de terreur. Si le bel esprit, inséparable des savants de la Renaissance, ne gâtait un peu les œuvres religieuses d'Erasme, il aurait pu trouver parfois le véritable accent d'une conviction sincère et profonde ; malheureusement, même dans ses accès d'enthousiasme, il songe trop à bien dire, et sa verve se refroidit. Son ode sur *la Nativité* est un curieux exemple de ce mélange d'un sentiment vrai et d'une forme dont l'élégance cherchée aboutit à l'affectation et au raffinement [1].

1 Salve, clara domus, cœloque beatior ipso.
Partus sacrati conscia :
Jure tibi Jovis invideant Capitolia falsi
Divis superba saxeis...
Nec minus apta Deo es, quod hiantibus undique rimis.
Imbres et Euros excipis...
Talia nascentem decuere cubilia Christum, ut
Qui dedocere venerit
Fastum, nullaque non suadentem turpia luxum.
Non hic renident purpuræ,
Sertave frondea, non imitantes fulmina tedæ ;
Non mensa somptuosior.
Non strepit officiis domus ambitiosa, nec alti
Fovent puerperam thori.
Pannosus jacet in duris præsepibus infans ;
Divinus attamen vigor
Emicat, et patrios vagitu dispuit ignes.
Sensere præsentem Deum,
Quodque licet, puero jumenta tepentibus auris
Frigus decembre temperant.
Upilio calamis isdem, quibus ante, capellis,
Agreste, sed pium, canit.
Æthereique chori volitant cunabula circum,
Ut mensibus vernis, apum

Sa polémique, même la plus acerbe, contre les abus de l'Église, invoque à son secours les grandes vérités du christianisme. Il a médit des moines, mais en rappelant contre eux le souvenir de ces grands devoirs qui incombent à tout chrétien, et qui sont pour les épaules de la plupart des fidèles une charge suffisante, sans qu'il soit besoin d'y ajouter tant d'autres chaînes. « Quoi ! dit-il à un « de ses interlocuteurs, tu veux embrasser une règle « prescrite par un homme, toi qui as fait profession ua « baptême de la règle de l'Évangile ! Tu veux un homme « pour patron, mais n'as-tu point le Christ pour maître ? « Ne t'es-tu donc engagé à rien le jour de ton mariage ? « Considère ce que tu dois à ta femme, à tes enfants et à « ta famille ; et tu sentiras peser sur toi des obligations « plus lourdes que si tu avais embrassé la règle de saint « François [1]. » Appliquons aux vocations imposées ou irréfléchies, si nombreuses en ce temps, ces paroles à tout prendre si sages, et elles serviront d'excellent correctif aux hardiesses de quelques autres des *Colloques*, aux plaisanteries des dialogues de *la Vierge ennemie du mariage*, ou de *la Vierge pénitente* [2].

Degenerem simul ac pepulere examina regem,
Regi novo faventibus
Applaudunt alis, sublimemque agmine tollunt;
Sic turma cœlitum duci
Circumfusa suo, gaudens stupet, atque jacentem
Pronis adorat vultibus,
Et natalitium sonat ad præsepia carmen.
(De casa natalitia pueri Jesu.)

[1] Et humanam regulam desideras, qui regulam Evangelicam (in baptismo) professus sis ! Desideras hominem patronum, qui patronum habeas Jesum Christum ! Quum duceres uxorem, nihil professus es ! Cogita quid debeas conjugi ! quid liberis ! quid familiæ ! et senties te plus habere sarcinæ, quam si Francisci regulam professus esses. (*Colloquia*, *πτωχοπλούσιοι*, *Franciscani*.)

[2] *Colloquia*, *Virgo μισόγαμος*, *Virgo pœnitens*.

Les œuvres sérieuses d'Erasme attestent d'ailleurs une âme droite et honnête. Il rêvait le développement de ce qu'il appelait lui-même une *philosophie chrétienne*, dans laquelle, en dehors de toute superstition, l'âme aurait recueilli le bénéfice de la sagesse antique, sans rien perdre de ce que le christianisme avait apporté au monde. Il a entrevu, sans pouvoir la réaliser, cette conciliation large et féconde des deux antiquités, dont Bossuet et Fénelon sont parmi nous un si illustre exemple. Sa morale douce, élevée, tolérante, n'est jamais mieux inspirée que lorsqu'elle parle en même temps au nom de la raison et de la foi. Voici une charmante critique de ces aumônes, presque involontaires, que la coutume impose au moment de la mort. « Oui, ils ont raison ceux qui lèguent aux pauvres « une partie de leurs biens ; mais combien l'offrande eut « été plus agréable au Christ, si l'on avait, dans les limites « de son pouvoir, soulagé soi-même la misère du pro- « chain ! Ce qu'on lui donne en mourant ne lui arrive pas « toujours ; et même, dans le cas contraire, *ce n'est plus « ton bien, c'est celui d'un autre qu'on distribue*[1]. » Le dernier trait est d'une vivacité et d'une vérité singulières. Son *Éducation du prince chrétien* offre aussi un grand nombre de passages empreints de cet amour sincère des hommes, qui n'est que l'application de la charité chrétienne à la science du gouvernement. Dans le même siècle où Machiavel traçait dans son livre du *Prince* le portrait du politique qu'aucun scrupule n'arrête, Erasme donne au prince la bonté divine comme modèle, et lui conseille de

[1] Recte faciunt qui morientes legant opum suarum partem in subsidium pauperum; sed victima, fuerit multo gratior Christo si pro modulo facultatum ipse subleves proximorum inopiam; nec enim semper pervenit ad egenos quod illis destinavit moriens; et si perveniat, *jam alienum est. non tuum*, quod impenditur. *(De præparatione ad mortem.)*

répandre ses bienfaits, comme la Providence elle-même, sans songer ni à son intérêt, ni même à sa gloire [1]. C'était donner aux souverains de son temps une grande leçon dont ils ont peu profité. Si des traités moraux d'Erasme nous passons maintenant à ses imitations de Sénèque, à ses reproductions purement littéraires des maximes de la sagesse antique, nous ne trouvons plus que des amplifications assez vides, que lui-même a justement intitulées *Déclamations* [2]. Erasme aurait dû toujours comprendre, qu'en morale comme en littérature, c'est se condamner à être stérile que de se réduire à copier les anciens, sans faire pénétrer les idées nouvelles aussi bien dans leur philosophie que dans leur style.

C'est en effet l'un des plus grands services qu'Erasme ait rendus à la cause de la Renaissance, que la guerre si spirituelle qu'il a faite aux copistes serviles et aux plagiaires des anciens. Ce parti était alors surtout représenté par les admirateurs exagérés de Cicéron, qui, en traitant des sujets les plus modernes, n'osaient employer ni un mot ni une tournure qu'ils ne pussent justifier par un exemple du grand orateur romain. C'est dans cette école qu'on n'hésitait pas à appeler le dieu des chrétiens du nom de Jupiter, et qu'un saint canonisé était admis *dans la société des dieux immortels*. Erasme raconte qu'il avait assisté à Rome, le jour de Pâques, à un sermon latin dans lequel le Christ avait été comparé successivement à tous les héros de l'antiquité, mais dans lequel son nom n'avait pas été

[1] Deus, quum sit in omnia beneficus, ipse nec eget ullius officio, nec requirit beneficium. Ita vere magni principis est, et æterni principis imaginem referentis, vel gratis bene mereri de omnibus, nullo vel emolumenti, vel gloriæ respectu. *(Institutio principis christiani.)*

[2] Voir le petit traité intitulé *In genere consolatorio declamatio de morte.*

prononcé, le mot Jésus ne se trouvant pas dans Cicéron. C'est cette ridicule manie qui lui a inspiré son dialogue intitulé le *Cicéronien* [1], où il défend avec tant de sagesse et de verve la liberté des écrivains, où il montre avec tant de bon sens, qu'en restant fidèle à la correction et même à l'élégance, il ne faut pas craindre d'employer des termes nouveaux pour les idées inconnues à nos devanciers. En même temps qu'il affranchissait ainsi ses contemporains du joug du pédantisme, il avait mis à leur disposition, dans son livre des *Adages*, ces trésors de la sagesse antique où il les conviait à puiser d'une main intelligente [2]. Peu de livres ont eu plus de succès que les *Adages*. C'est un immense recueil de toutes les maximes les plus élevées et les plus irréprochables, extraites des auteurs grecs et latins et des textes hébreux. Cette prodigieuse érudition prend sous la plume d'Erasme une forme attrayante et facile. D'ingénieux rapprochements, des commentaires pleins de finesse, relèvent d'une manière piquante ces vieux aphorismes et leur donnent une saveur nouvelle. La conclusion d'un tel travail n'est nullement le scepticisme. Si dans le même temps, le philosophe Henri Corneille Agrippa prétendait que tout est vanité et incertitude dans le monde de la science, Erasme, en rassemblant ainsi tout ce qu'avait pensé l'antiquité, soutenait, au contraire, qu'il y a une base solide aux affirmations de l'intelligence humaine,

[1] *Dialogus Ciceronianus, sive de optimo dicendi genere*. V. sur ce sujet le remarquable travail de M. Lenient : *De Ciceroniano bello apud recentiores;* Paris, 1855.)

[2] Les *Adagia* et le *Ciceronianus* marquent les deux termes de la carrière littéraire d'Erasme : Les *Adagia*, publiés à la fin du quinzième siècle, au moment où Erasme touche à la gloire; le *Ciceronianus*, au déclin de sa vie, au milieu des luttes théologiques qui attristaient ses derniers jours (1528). *Quatre mille* adages sont renfermés dans la collection d'Erasme.

et que le véritable progrès consiste à s'assimiler la sagesse antique pour conquérir avec son secours des vérités encore plus hautes [1].

Nous arrivons enfin aux *Colloques* et à l'*Éloge de la folie.* Ces deux livres, qui sont aujourd'hui le principal titre de la réputation d'Erasme pour ceux qui connaissent plutôt son nom que ses œuvres, n'ont peut-être pas toute l'importance qu'on leur attribue quelquefois. C'est un recueil fort mêlé que celui des *Colloques*, où des pièces de dates fort différentes sont réunies un peu au hasard. Les *Colloques* ont, à mon sens, l'attrait de mémoires personnels. C'était, pour Erasme, sa façon de donner son avis sur les questions du temps, de se plaindre des travers de ses contemporains, de se venger parfois de ses adversaires, en donnant un rôle ridicule aux représentants de leurs idées. Quelques-uns de ces entretiens roulent sur des sujets qui n'ont plus pour nous qu'un intérêt fort médiocre. Tout n'est donc pas d'un mérite égal dans ces dialogues qui commencent par une collection de formules latines [2], se terminent par une discussion sur la philosophie d'Épicure [3]; et nous offrent, chemin faisant, une foule de facéties et de satires, parmi lesquelles figure une description comique de la saleté des auberges allemandes [4]. C'est là aussi qu'Erasme nous fait le tableau de la vie qu'il aime, qu'il nous décrit cette retraite composée d'une maison commode, d'un jardin de médiocre étendue et bien cultivé, d'un promenoir orné de peintures ; là autour d'une table bien servie, se réunis-

[1] Henri Corneille Agrippa, l'auteur du traité *De Vanitate et Incertitudine scientiarum*, est né à Cologne en 1486. Ce fut aussi l'un des adversaires de la scolastique. Après une vie agitée et errante, où son orgueil lui attira de nombreux ennemis, il mourut à Grenoble en 1535.

[2] *Salutandi et percontandi de variis formulæ.*

[3] *Epicureus*

[4] *Diversoria.*

sent quelques amis; ils goûtent en hommes délicats les plaisirs de la conversation, et leur entretien, tour à tour grave et enjoué, s'élève jusqu'à mériter l'épithète de *repas religieux* [1]. Une existence douce et tranquille, quelques satisfactions pour le corps, du travail et du plaisir pour l'esprit, des considérations élevées pour nourrir l'âme, tel est l'idéal qu'Erasme nous propose dans ce dialogue ; il l'a poursuivi jusqu'à la fin, sans pouvoir jamais en jouir d'une manière paisible.

L'*Éloge de la folie* est un livre plus agressif que les *Colloques*. L'idée en fut évidemment empruntée à la *Nef des fous* de Sébastien Brandt [2]. C'est aussi une revue satirique de toutes les classes de la société dans laquelle personne n'est épargné. Le bonheur que goûtent les mortels de tout rang et de tout état est en proportion du pouvoir que la folie a sur leur âme ; les plus fous sont les plus heureux ; et la description de ce qui fait leur joie est une occasion toute naturelle de peindre leurs ridicules. A l'appui de cette thèse, Erasme cite force sentences des anciens, fortifiées d'un nombre non moins respectable de passages de l'Écriture. Les moines et les théologiens ne sont pas épargnés. Avec quelle ironie il flagelle les prédicateurs dont les gestes sont aussi bizarres que les pensées ; qui, au lieu de bonnes raisons, n'apportent dans la chaire chrétienne que de grands éclats de voix et une éloquence déclamatoire, dont l'érudition pédante cite la crue du Nil à propos de la charité, et les douze signes du zodiaque dans un sermon sur le jeûne [3] ! De tels prédicateurs sont les disciples

[1] *Convivium religiosum.*

[2] *Morias Encomium, sive Stultitiæ laudatio.* Une célèbre édition de ce livre a été illustrée par Hans Holbein.

[3] Ut gesticulantur, ut apte commutant vocem, ut cantillant, ut jactant sese, ut subinde alios atque alios vultus induunt, ut omnia clamoribus

de prédilection de la folie. La cour de Rome aussi a grand besoin que la folie y entretienne la joie et le bonheur. Si jamais l'odieuse sagesse venait à faire invasion dans ce domaine, que deviendrait cette armée de serviteurs qui environne le Saint-Siége? Les cardinaux pourraient se demander avec chagrin à quoi servent tant de richesses aux successeurs des apôtres [1]; tandis qu'aujourd'hui les princes de l'Église laissent le travail à saint Pierre et à saint Paul, qui ont du temps de reste, et ne gardent pour eux que la magnificence et les voluptés [2].

Cette mordante satire est cependant exempte de fiel. La haine violente, telle que Luther la ressentira quelques années plus tard, telle qu'il l'exprimera dans ses pamphlets tout remplis d'invectives, n'était point le fait d'Erasme. Il dit quelque part dans son livre, que la nature, en donnant la folie pour privilége aux enfants, a été fort prudente; car le spectacle de leurs sottises amuse les maîtres qui sont chargés de les gouverner, et adoucit pour eux les fatigues de l'éducation [3]. Erasme ressemble un peu à ce régent imaginaire, qui se console en riant des espiègleries de ses élèves. Le plaisir qu'il éprouve à médire de son temps lui ôte toute envie de s'indigner. Sa moquerie n'est qu'un malin sourire fort différent de la grosse gaieté de Rabelais.

miscent!... Dicturi de charitate, a Nilo Ægypti fluvio sumunt exordium, ... aut de jejunio disputaturi, a duodecim zodiaci signis principium faciunt. (*Morias Encomium*, c. LIX.)

1 Quorsum omnino opes pauperum Apostolorum vicem gerentibus? (*Ibid.*, c. LVIII.)

2 At nunc fere, si quid laboris est, id Petro et Paulo relinquunt, quibus abunde satis est otii. Porro, si quid splendoris aut voluptatis, id sibi sumunt. (*Ibid.*, c. LIX).

3 Quid est enim illud in infantibus, quod sic exosculemur, sic amplectimur, sic fovemus, ut hostis etiam huic ætati ferat opem, nisi stultitiæ lenocinium, quod, data opera, prudens natura recens natis adjunxit, ut utique voluptatis velut auctoramento, et educantium labores delinire queant, et tuentium favores eblandiantur. (*Ibid.*, c. XIII.)

Son livre n'en irrita que davantage ses adversaires. Les coups portaient d'autant mieux qu'ils étaient dirigés avec calme. Toutefois, l'effet ne put être produit qu'au sein de la classe lettrée. Cet élégant persiflage n'était point fait pour les masses. Erasme, comme plus tard Voltaire, n'écrivit que pour le petit nombre. C'est ce qui explique et sa timidité et son audace. Il est timide en certaines questions, parce que dénoncer les abus, ce serait attaquer ses protecteurs ; il est audacieux en d'autres points, parce qu'il sent que le public auquel il s'adresse ne traduira point en agressions violentes les railleries de bon goût dont il l'égaie. Il attaque l'Église comme on attaquait dans les salons du dix-huitième siècle les bases d'une société qu'on croyait bien assise. Seulement Erasme n'eut pas la bonne fortune de Voltaire ; il ne disparut pas de la scène avant de voir éclater les grands changements qu'il avait préparés. On s'est souvent demandé quelle aurait été l'attitude de Voltaire en face de la Révolution française. Erasme, après avoir contribué au mouvement de la Réforme, devait en être le témoin, l'adversaire et presque la victime.

CHAPITRE V

LUTHER ET LES RÉFORMATEURS

I

LE ROLE ET L'INFLUENCE DE LUTHER

« Luther eut de la force dans le génie, de la véhémence « dans ses discours, une éloquence vive et impétueuse, qui « entraînait les peuples et les ravissait, une hardiesse « extraordinaire quand il se vit soutenu et applaudi, avec « un air d'autorité qui faisait trembler devant lui ses dis- « ciples, de sorte qu'ils n'osaient le contredire ni dans les « grandes choses ni dans les petites [1]. »

Tel est le jugement que Bossuet porte sur Luther. Écoutons maintenant l'un des compatriotes du célèbre réformateur :

« Si l'on appelle grand homme celui qui, avec des forces « immenses et des dons puissants, accomplit de grandes « choses ; qui, hardi législateur dans le domaine des esprits,

[1] Bossuet, *Hist. des Variations*, l. Ier, c. VI.

« soumet à ses idées et à son système des millions d'intel-
« ligences, le fils du paysan de Mœhra doit être mis au
« rang des grands hommes [1]. »

Ces paroles de l'un des plus illustres savants catholiques de l'Allemagne moderne montrent, non moins que celles de Bossuet, qu'aussi bien dans sa patrie qu'à l'étranger, la véritable grandeur de Luther a été appréciée par les adversaires de sa doctrine.

Nous laissons ici de côté les conséquences politiques et sociales de la Réforme, et même la plupart de ses conséquences religieuses. Constatons seulement qu'au point de vue intellectuel et moral, elle a été, quelque opinion qu'on ait sur la doctrine elle-même, l'un des faits les plus importants du monde moderne, et en ce qui concerne particulièrement l'Allemagne, le fait capital, sans lequel évidemment le cours de l'histoire littéraire de ce pays eut été tout différent.

L'œuvre de Luther est double : d'une part, il s'attaque à la doctrine professée dans les écoles catholiques, et sous prétexte de la purifier, de la ramener à sa primitive simplicité, il la modifie profondément ; de l'autre, il commence pour sa patrie une ère nouvelle, crée définitivement sa langue, donne une forme à sa pensée, et, par une sorte de merveilleuse correspondance entre les aptitudes de la race d'où il sort et les qualités de son propre génie, laisse dans les habitudes intellectuelles de ses compatriotes une empreinte profonde. C'est là ce qui fit sa force et son succès ;

[1] Wenn man den einen grossen Mann nennt, der mit gewaltigen Kräften und Gaben ausgerüstet, Grosses vollbringt ; der als ein kühner Gesetzgeber im Reiche der Geister, Millionen sich und seinem Systeme dienstbar macht, dann muss der Sohn des Bauern von Möhra den grossen Männern beigezählt werden. (M. Döllinger, cité par Lindemann, *Geschichte der deutschen Literatur.)*

c'est ce qui lui amena, dans sa lutte contre Rome, des alliés sur lesquels il ne comptait même pas.

Cela apparaît clairement au commencement de ces grands débats. Luther s'avance au hasard, et nul ne songe moins que lui à un schisme quand il affiche à la porte d'une église de Wittenberg ses propositions contre les indulgences. Après l'immense retentissement de cette première querelle, on le voit encore incertain, indécis, et surtout fort étonné du bruit qu'il fait dans le monde. Sans doute, sa puissante figure apparaît au sommet de la vague qui va engloutir tant d'institutions antiques et vénérables. Il n'en est pas moins vrai que Luther est porté plutôt qu'il ne soulève; qu'il est poussé plutôt qu'il ne conduit. Son action personnelle ne parut qu'un peu plus tard, lorsqu'il fallut préciser, formuler les dogmes de la croyance nouvelle. Et là encore, si l'on peut soutenir qu'il se trompe, son erreur fut, si je puis m'exprimer ainsi, essentiellement allemande; elle se fit accepter parce qu'elle procédait à son insu de certaines tendances du génie national, et qu'elle leur ouvrait un plus libre essor.

Les Français ont ordinairement assez mal jugé Luther, faute d'avoir fait dès le début cette distinction indispensable. Ils l'ont plutôt apprécié à un point de vue général, comme chrétien, comme théologien; ils ont relevé les innombrables contradictions dans lesquels il est tombé; on a compté ces dogmes, auxquels il ne songeait pas d'abord, et que les incidents de la lutte l'ont porté à attaquer ou à maintenir, sans qu'il parût toujours s'inquiéter de rester fidèle à ses propres principes; enfin, on a souri, non sans raison, de la singulière méthode qui, pour émanciper la raison humaine, commence par nier la liberté.

On ne refera pas la magnifique *Histoire des Variations* de Bossuet, et on peut dire, qu'au point de vue théolo-

gique, elle a clos le débat. Si la vérité est une et immuable, si l'Église repose sur la tradition, si les dogmes se vérifient en interrogeant l'Écriture et les Pères, se prouvent par la concordance de leurs témoignages, se perpétuent par l'enseignement de leurs légitimes successeurs, que deviennent en face de l'unité et de la rigueur de la théologie catholique, ces Églises divisées entre elles, nées de la pensée d'un seul homme, séparées de leurs sœurs par les mille caprices des imaginations individuelles, et qui n'ont pas su même conserver intacts leurs symboles de hasard?

On s'étonne donc que tant d'incertitudes et de contradictions n'aient pas désabusé les savants et les penseurs, que tant de querelles violentes n'aient pas scandalisé les peuples. On rejette sur la connivence des princes, sur leur désir de s'emparer des biens ecclésiastiques, la cause de tous les succès de la Réforme. Ces considérations sans doute ne furent pas étrangères à son triomphe, mais en présence d'un mouvement qui fût évidemment populaire, qu'aurait pu faire l'influence des princes, si elle eut voulu lutter contre la puissance des masses? Ils ont peut-être accéléré le mouvement, mais ils ne lui ont pas donné l'impulsion. La force de Luther fut ailleurs.

Si nous ouvrons la *Germanie* de Tacite, nous voyons que les anciens Germains répugnaient à s'enfermer dans des villes; qu'ils aimaient à établir des demeures isolées, au bord d'une source, ou dans la plaine, ou sur la lisière d'un bois, selon que le site leur avait plu [1]. Transportons dans le monde intellectuel ce besoin d'indépendance qui est le propre des races germaniques, et nous aurons le secret de la réussite de Luther.

[1] Nullas Germanorum populis urbes habitari, satis notum est; ne pati quidem inter se junctas sedes. Colunt discreti ac diversi, ut fons, ut campus, ut nemus placuit. (*Germania*, c. XVI.)

Le catholicisme a cela de particulier qu'il est une discipline en même temps qu'une croyance. S'il ouvre à l'homme les plus vastes horizons, s'il lui prodigue les plus sublimes espérances, il se défie aussi profondément de sa faiblesse. Il lui assigne un but précis, il lui trace le chemin par où il doit l'atteindre. Le sentiment de la déchéance de l'homme est sans cesse rappelé par les nombreuses observances qui tendent toutes à purifier l'âme, à la régénérer, à atténuer les effets de cette tache indélébile qui, dès l'origine, a profondément altéré la beauté de l'âme humaine. Dans l'état le plus parfait qui se puisse rêver sur la terre, eut-on le génie de saint Thomas d'Aquin ou la charité angélique de saint François de Sales, l'unique sentiment que prêche le vrai christianisme est celui de la crainte de soi-même, de la vigilance. Veillez et priez, afin que vous ne tombiez pas dans le fatal assoupissement des apôtres. En face de ce péril perpétuel d'une chute d'autant plus terrible que l'âme s'est élevée plus haut, en présence de cette incurable fragilité qui est le fond de notre être, un instinct sûr et naturel porte les âmes à se rechercher et à s'unir. L'Église apparaît comme une mère qui groupe ses enfants sous son aile, et leur donne pour défense une maison bien fermée. Les enfants eux-mêmes sentent le besoin de se rapprocher : chacun se sent chargé du soin de protéger ses frères; ce qu'il y a de plus dangereux, c'est la solitude. Et comme, surtout en matière religieuse, les doctrines se traduisent toujours dans le monde des faits, ce sentiment est certainement l'une des causes qui a développé au sein du catholicisme, plus que chez toutes les autres communions chrétiennes, les institutions de charité.

Le principe du luthéranisme est tout différent. Sans doute, à la base de toute la religion subsiste le grand fait de la déchéance de l'homme, sans lequel la rédemption

serait inutile et le christianisme s'évanouirait. Mais cette grande dette du péché a été acquittée une fois pour toutes par le sacrifice du Calvaire. Elle est effacée dans le passé, et ses conséquences sont anéanties pour tout l'avenir. Pourvu qu'on admette cet article essentiel, on est chrétien ; on participe aux mérites de la mort du Sauveur, on a droit au royaume du ciel. La foi est réduite à une sorte de point mathématique qui laisse toute l'immensité de l'espace livrée aux libres conjectures des interprétations personnelles. Tout le reste des dogmes et des observances devient une simple question de rapports entre l'âme et Dieu. C'est comme un contrat individuel où chacun ne stipule que pour soi. L'antique indépendance du Germain au sein de ses forêts va donc reparaître dans la vie religieuse. La foi au dogme de la rédemption est, si je puis m'exprimer ainsi, comme le sol d'où nous tirons notre nourriture, et de la dépendance duquel nous ne pouvons nous affranchir; mais, en acceptant cette condition première de toute existence, on reste libre de choisir sa demeure dans le monde religieux, aussi bien que de s'établir à son gré dans l'univers visible. *Colunt discreti ac diversi, ut fons, ut campus, ut nemus placuit.*

La Renaissance semble bien étrangère à ces questions religieuses. Elle a contribué cependant, elle aussi, à donner à ce mouvement une irrésistible impulsion. Cette ardeur qui poussait alors les savants à pénétrer l'antiquité, à deviner ses mystères, cette apparition de doctrines nouvelles, différentes de l'enseignement catholique, tout cela surexcitait l'initiative individuelle et provoquait les hardiesses de la pensée. Placé entre les espérances exagérées des érudits qui croyaient retrouver, dans les livres de la Grèce et de Rome, des trésors incomparables de sagesse, et les anathèmes des théologiens qui condamnaient sans

examen cette science nouvelle, l'esprit humain se sentait libre de choisir et responsable de son choix. Les passions qui se mêlaient à ces luttes empêchaient de discerner que tous ceux qui avaient recherché, entrevu ou découvert la vérité avaient en somme travaillé à une œuvre commune. On croyait trop à l'opposition du christianisme et de la sagesse antique, et l'on ne s'apercevait pas des progrès que l'humanité avait accomplis depuis Aristote et Platon. On ne songeait pas à cette conciliation féconde que recommandait Erasme, sans avoir assez de génie pour la réaliser en lui-même, et pour l'imposer à ses contemporains. La Renaissance aboutissait donc, pour beaucoup d'esprits, au doute, à l'incertitude. C'était un moyen d'en sortir sans paraître céder à la pression des ennemis des lettres antiques, que de déterminer librement ce qu'on voulait croire, et d'arrêter soi-même les articles de son symbole.

En politique, l'Allemagne, par une singulière contradiction, avait passé tous les siècles du moyen âge à poursuivre en théorie la réalisation d'une idée romaine et à lutter contre elle dans la vie de chaque jour. Fils de ces barbares, qui, tout en renversant l'empire romain, avaient été éblouis de sa majesté et séduits par son prestige, les empereurs germains avaient consacré tous leurs efforts à le relever à leur profit. La nation s'était associée à leur politique en ce qui concernait l'extension de la puissance impériale au dehors et notamment sur l'Italie ; mais elle avait protesté de toutes ses forces contre toute tentative de ses souverains pour établir dans leur propre patrie l'unité et la centralisation qui dérivaient logiquement de cette idée du pouvoir impérial. Cette répulsion avait amené les guerres civiles, les alliances des seigneurs avec les papes contre les empereurs, et le désordre de tout l'État. On était à la fin de ce grand duel du sacerdoce et de l'empire, avec

ce sentiment de fatigue et de malaise qui résulte d'une politique indécise et d'une situation fausse. On accusait vaguement de tous les maux de l'Allemagne ces deux puissances rivales qui n'avaient pas su s'accorder. Le nom de Rome était profondément impopulaire. Luther apparaît à ce moment, et en rompant tous les rapports avec l'Italie, en tournant les esprits contre la papauté, les délivre en quelque sorte de cette longue contradiction. C'en est fait de la vieille idée de l'empire romain, de l'antique chimère de l'union du pape et de l'empereur, chargés ensemble de défendre la chrétienté, et d'assurer le repos du monde. Il ne reste en face des princes et des peuples qu'un seul pouvoir, l'empereur, vis-à-vis duquel on maintient le droit d'organiser à son gré la religion dans l'intérieur de chaque domaine féodal, ou dans les murs de chaque ville libre. Le chaos inextricable de la politique allemande put paraître, au moins en théorie, un instant simplifié. Dans le monde politique, comme dans le monde intellectuel et religieux, Luther arrivait à l'heure favorable. La rupture de toutes les entraves de l'antique organisation sociale était le vœu secret de la plupart des âmes. Luther y correspondit en brisant tous les liens.

Aussi la Réforme se répandit avec d'autant plus de succès que la forte discipline par laquelle Rome façonnait les vaincus à son image avait eu moins de prise sur l'esprit des populations. Sur les rives du Rhin et du Danube, là où la conquête romaine a laissé des traces encore visibles, partout, en un mot, où le génie de l'organisation et de l'unité a marqué de sa puissante empreinte les races jadis soumises, Luther a compté peu de partisans. L'Italie et l'Espagne ont repoussé la Réforme plutôt par leurs propres tendances que par la sévère vigilance de leurs gouvernements. La France, un peu plus pénétrée d'éléments germaniques que

les autres nations néo-latines, a un instant hésité entre les deux doctrines, puis s'est rejetée vers le catholicisme avec toute l'impétuosité du mouvement très-national, et quoi qu'on en ait pu dire, très-populaire, de la Ligue. Zwingle n'a eu qu'un demi-succès auprès des rudes montagnards de la Suisse, tandis que Luther entraînait à sa suite toute l'Allemagne du Nord. La Suède et la Norvége, toutes scandinaves, l'Angleterre, où les éléments saxons et danois avaient opprimé les éléments celtiques et latins, ont passé aussi tout entières du côté de la Réforme. Le protestantisme est un fruit essentiellement germanique ; et c'est en cela que les protestants allemands ont raison de voir en Luther une personnification de l'esprit de leur race [1].

Une différence capitale sépare cependant le protestantisme anglais du protestantisme allemand. L'Angleterre du moyen âge avait une forte organisation religieuse et politique qui a toujours été inconnue dans l'empire germanique. Le catholicisme, dès les temps les plus reculés, a jeté en Angleterre des racines plus profondes qu'en Allemagne. Enfin l'esprit pratique des Anglais leur a fait trouver de bonne heure un juste tempérament qui concilie l'ordre et l'indépendance. En même temps que la Grande Charte ouvrait l'ère des libertés modernes, la notion de l'Église se gravait si bien dans les âmes qu'elle devait survivre même au terrible ébranlement du seizième siècle. Les communions dissidentes elles-mêmes, celles qui réclamaient le plus en faveur de l'inspiration individuelle, n'ont rien eu de plus pressé que de s'organiser au dehors, de se grouper en sociétés ; et la liberté d'organisation que leur refusaient les institutions de leur patrie, elles sont allées la demander au

[1] Il est à remarquer aussi que le protestantisme ne compte que fort peu de prosélytes parmi les populations slaves ; elles sont restées attachées ou au catholicisme ou à l'Église grecque.

sol vierge de l'Amérique. Là, chaque colonie nouvelle a été le produit de ce besoin de former une société en même temps forte et indépendante, qui fut sur la terre l'image de cette réforme de l'État et de l'Église qu'avait rêvée ses fondateurs [1]. L'idée catholique de l'association demeure, au sein de chaque croyance et de chaque secte, le fond du protestantisme anglais, de même que la hiérarchie catholique persiste au sein de l'Église établie par la loi. Milton, demeurant volontairement isolé dans sa vie religieuse, ne s'associant à aucun culte dans sa vieillesse, ne fréquentant aucun temple, a toujours paru aux Anglais une anomalie; les Allemands s'en fussent moins étonnés. Aussi, tandis que le protestantisme en Allemagne favorisait la spéculation et la rêverie qui sont les résultats d'une vie isolée, en Angleterre il tournait tout à l'action et stimulait la vie publique au point d'amener une révolution dans l'État.

Je me suis souvent demandé comment il se faisait que l'Allemagne, partagée à peu près par moitiés égales entre les deux cultes, si l'on ne considère que la géographie et le chiffre des populations, passe en Europe, non sans raison, pour une nation exclusivement protestante; comment on pouvait expliquer que tous ses plus grands littérateurs, presque tous ses penseurs et ses poëtes, soient nés dans les régions protestantes, comme si depuis Luther les parties catholiques du territoire étaient frappées de stérilité.

On peut énumérer bien des causes de ce fait assez étrange:

[1] Ne pourrait-on appliquer à ces émigrations protestantes qui allèrent peupler l'Amérique, cherchant toujours, jusqu'à ce qu'elles l'eussent trouvé, le sol où elles pourraient mettre en pratique leurs idées religieuses, les vers si beaux et si mélancoliques qui terminent *le Paradis perdu* de Milton?

The world was all before them, where to choose
Their place of rest, and Providence their guide;
They, hand in hand, with wandering steps and slow,
Through Eden took their solitary way.

l'une des premières est toute politique. Dans les pays restés catholiques, les gouvernements et l'Église, unis pour sauvegarder les restes de leur puissance, ont été longtemps en défiance contre tout mouvement intellectuel, et ont préféré l'immobilité, la stagnation même, à tout ce qui leur paraissait l'occasion du moindre péril. Loin de donner une impulsion quelconque, ils ont tout enrayé. Or si les gouvernements sont impuissants à susciter comme par décret des littérateurs, des savants et des poëtes, ils ont cependant une puissance négative immense. Il est au-dessus de leurs forces de créer la vie; mais ils peuvent en arrêter le cours, et même en tarir les sources. L'esprit ombrageux et timoré des souverains catholiques et de leurs ministres a incontestablement contribué à cette stérilité apparente des pays soumis à leurs lois.

Une seconde cause fut la coïncidence de la Réforme et de la constitution définitive de la langue allemande dans l'Allemagne du Nord. Le centre intellectuel de l'Allemagne se trouva brusquement déplacé. La civilisation au moyen âge s'était développée plutôt chez les races souabes et bavaroises que chez les Saxons; c'étaient les populations du Midi qui étaient entrées surtout dans le courant de la littérature chevaleresque et chrétienne. La Réforme fut comme une revanche du Nord. C'est le dialecte des bords de l'Elbe et de la Saale qui va remplacer le haut allemand comme langue littéraire, c'est dans cet idiome que sera écrite la traduction de la Bible qui va fixer la langue. Une impulsion intellectuelle immense résultera de ce seul fait. Pendant que les régions du Midi conserveront encore pendant près d'un siècle un idiome flottant, mal déterminé, le moyen allemand, élevé par Luther au rang de langue nationale, aura bientôt des formes arrêtées, une grammaire précise. La nouvelle liturgie, en proscrivant la langue

latine, habituera plus rapidement les peuples à cet idiome nouveau ; il en résultera pour la région protestante une sorte d'éducation plus populaire, qui pénétrera profondément les masses. Or rien n'est plus propre pour préparer une génération d'hommes remarquables qu'un tel mouvement, qui atteint et remue toute une nation jusque dans ses dernières couches.

Fixée ainsi sous l'empire d'une doctrine philosophique et religieuse, la langue en portera l'empreinte et en perpétuera les caractères dans la littérature de l'avenir. Elle est bien faite pour la pensée individuelle, indépendante, sans frein dans son essor, cette langue allemande dont les combinaisons infinies peuvent sans cesse créer des mots nouveaux, des rapprochements inattendus; cette langue qui permet plus que toute autre à chaque philosophe, à chaque penseur, d'avoir au sein de l'idiome commun son vocabulaire propre; cette langue enfin, dont les mille nuances, exprimées par les épithètes les plus variées, tout en ouvrant à l'imagination des horizons sans bornes, refuse à la pensée ces contours nets, fermes, bien arrêtés, qui sont la marque d'une intelligence disciplinée et d'une raison contenue dans ses limites. Et comme la langue qu'on répète dès le berceau a sur la direction de notre pensée une immense influence, elle a fait des Allemands ce peuple de chercheurs infatigables, aussi bien dans le domaine purement intellectuel que dans le domaine religieux ; elle les a placés comme à l'avant-garde de l'humanité pour explorer toutes les régions de l'intelligence, essayer tous les systèmes et ne se déclarer satisfaits d'aucun. Rôle glorieux, mais difficile ! Et ne pourrait-on soutenir peut-être, bien que ce soit incontestablement une raison secondaire, qu'une foi précise dans ses affirmations et invariable dans ses formules se trouve comme en contradiction perpétuelle avec les tendances d'un tel

peuple et le génie d'un tel idiome? Il y aurait là peut-être l'une des explications plausibles de cette infériorité littéraire des régions restées fidèles à la foi de leurs ancêtres. Le français, au contraire, avec sa tendance générale et abstraite plutôt qu'individuelle ou poétique, est la langue faite pour donner leur formule définitive aux vérités acquises. Un tel idiome vit donc en bonne harmonie avec un symbole religieux, parce qu'il est lui-même une sorte de symbole des grandes vérités du sens commun ; il est l'instrument prédestiné de la conciliation, de la raison et de la foi.

Une chose non moins remarquable, c'est que l'Allemagne catholique, privée de grands littérateurs, possède au contraire les plus grands artistes ; que Haydn, Mozart et Beethoven lui appartiennent, comme si son génie, contrarié dans son essor vers les lettres et la philosophie, s'était rejeté vers la musique comme une source arrêtée dans son cours et qui se fraye une autre issue. Dans la peinture moderne, quelques-uns des grands noms sont protestants ; mais si l'école catholique d'Overbeck a compté des disciples dans toutes les communions chrétiennes, l'inspiration primitive du maître la domine encore tout entière [1].

Après avoir examiné l'influence de Luther sur la langue, sur la forme, le moule extérieur de la pensée allemande, il faut aussi dire quelques mots de la révolution qu'il opéra dans le monde intellectuel et moral.

Le système de Luther, malgré de nombreuses contradictions de détails, est parfaitement conforme à la plus rigoureuse logique, si l'on n'en considère que les traits essentiels. Ces deux grands principes de la nécessité de la

[1] On peut citer aussi comme l'une des gloires artistiques de l'Allemagne catholique, l'un des meilleurs peintres du dix-huitième siècle, Raphaël Mengs.

foi, indispensable, mais seule nécessaire pour être sauvé, et de la justification par les mérites du Christ, sans tenir aucun compte de la valeur des œuvres de l'homme, dominent toute sa théologie. Ils en font la force et la faiblesse.

Ils en firent d'abord la force et même le charme. En présence des abus qui avaient accompagné la vente des indulgences, ou de la dévotion étroite et superstitieuse qu'avaient prêchée quelques moines dégénérés, une multitude d'âmes furent séduites par ce qu'il y a de simple et de viril dans cet acte unique de foi, qui remet d'un seul coup à la Providence divine le soin de toute la vie et laisse l'homme s'avancer d'un pas ferme et délibéré sur le chemin qui doit le mener au ciel.

Le sentiment de la foi fut profond chez Luther : il lui a inspiré des pages pleines de cette éloquence qui désarmait parfois la sévérité de Bossuet. Il y en a d'autres pleines de sensibilité et de grâce ; j'en connais peu de plus touchantes que celle-ci :

« J'ai vu naguère deux signes au ciel. Je regardais par « la fenêtre au milieu de la nuit, et je vis les étoiles et « toute la voûte majestueuse de Dieu se soutenir sans que « je pusse apercevoir les colonnes sur lesquelles le Maître « avait appuyé cette voûte. Cependant elle ne s'écroulait « pas. Il y en a maintenant qui cherchent ces colonnes et « qui voudraient les toucher de leurs mains, mais comme « ils n'y peuvent arriver, ils tremblent, se lamentent et « craignent que le ciel ne tombe. Ils pourraient les ébranler « que le ciel n'en bougerait pas.

« Plus tard je vis de gros nuages, tout chargés, qui flot- « taient sur ma tête comme un océan. Je n'apercevais nul « appui qui les pût soutenir. Néanmoins, ils ne tombaient « pas, mais nous saluaient tristement et passaient. Et « comme ils passaient, je distinguai, dessous la courbe qui

« les avait soutenus, un délicieux arc-en-ciel. Il était sans « doute bien délicat, bien mince, et l'on devait trembler « pour lui en voyant la masse des nuages. Cependant cette « ligne aérienne suffisait pour porter cette charge et nous « protéger. Nous en voyons toutefois qui craignent le poids « des nuages, et ne se fient pas au léger soutien; ils vou- « draient bien en éprouver la force, et, ne le pouvant, ils « craignent que les nuages ne fondent et ne nous abîment « dans leurs flots..... Notre arc-en-ciel est faible, leurs « nuages sont lourds. Toutefois la fin jugera de la force de « l'arc. »

Mais cette admirable poésie ne dissimulait que pour un moment le vice de la doctrine. Si la foi peut tout, si les œuvres ne sont rien, il est indifférent que l'homme soit bon ou mauvais. Il vaut même presque mieux qu'il soit mauvais. La grandeur de son indignité ne fera que mieux éclater l'immensité de la miséricorde divine.

« Aussi sois pécheur et pèche fortement [1]; mais aie en- « core plus forte confiance et réjouis-toi en Christ, qui est « le vainqueur du péché, de la mort et du monde. Il faut « pécher, tant que nous sommes ici. Cette vie n'est point « le séjour de la justice; non! nous attendons, comme dit « Pierre, les cieux nouveaux et la terre nouvelle où la jus- « tice habite. »

La théorie de la prédestination est une conséquence logique de cette doctrine; car si la bonté de Dieu, suffisante pour laver les plus noires souillures, refuse de s'appliquer à quelques pécheurs, en un mot, s'il y a des damnés, il faut que volontairement, de toute éternité, Dieu ait détourné d'eux sa face et prémédité en quelque sorte de leur retirer le bénéfice de son sang répandu. La doctrine de la prédes-

[1] *Pecca fortiter. Lettre à Mélanchthon.*

tination entraîne la suppression de la liberté. Car Dieu seul devenant ainsi l'auteur du salut ou de la perte des âmes, il serait absurde de leur laisser la responsabilité de leurs actes. Il y a donc sur la terre des élus par force, qui malgré leurs passions, leurs crimes mêmes, passeront sans transition du péché à la béatitude céleste; d'autres qui, malgré leurs vains efforts, marqués dès le sein de leur mère du sceau de la réprobation, sont déjà sur la terre sous la puissance des démons, en attendant qu'ils deviennent leur proie après la mort.

C'est ce qui explique les passages si nombreux où Luther voit répandus dans le monde plus de diables que n'en ont pu rêver les plus sombres imaginations du moyen âge. Ces passages étonnent, déconcertent le penseur moderne quand ils ne le font pas sourire. Ils sont parfaitement à leur place dans sa théologie, et découlent naturellement de ses principes.

« Il y a, dit-il, dans beaucoup de pays, des lieux où « habitent les diables ; la Prusse a un grand nombre de « mauvais esprits... Dans mon pays, il y a un étang, où, « si l'on jette une pierre, il s'élève un grand orage, et « tout le pays tremble à l'entour. C'est une habitation de « diables qui y sont prisonniers [1]. »

Ce qu'il y a de plus curieux dans quelques-uns de ces passages, c'est le mélange bizarre de la crédulité et de l'esprit novateur. Luther, demeuré superstitieux, n'en est pas moins pamphlétaire. Le trait suivant en est un singulier exemple.

[1] *Propos de table*. Bien que les *Tischreden* soient rejetés par un certain nombre de critiques, et qu'on les récuse, non sans justice, quand les adversaires de Luther veulent y chercher l'expression exacte et la formule rigoureuse de ses opinions théologiques, l'historien peut se servir de ce livre pour reconstituer la figure de Luther. Le réformateur y apparaît tel qu'il fut jugé par ses contemporains; on y trouve son image telle que la tradition l'a faite et l'a consacrée.

« Des moines conduisaient chez eux un possédé. Le dia-
« ble, qui était en lui, dit aux moines : O mon peuple,
« que t'ai-je fait? *Popule meus, quid feci tibi* [1]? »

Enfin une dernière conséquence est la diminution fatale de l'esprit de prière : étrange obstacle contre lequel le réformateur sentit qu'il se heurtait sans pouvoir y échapper. Si nos actes sont sans valeur, si l'issue de notre vie est réglée par avance, à quoi bon implorer à chaque instant ce juge qui nous a assurés de sa clémence, où ce maître impitoyable à qui il est inutile de demander un pardon?

« La femme du docteur lui disait un jour : « Seigneur
« docteur, d'où vient que sous la papauté nous priions si
« souvent et avec tant de ferveur, tandis qu'aujourd'hui
« notre prière est tout à fait froide et que nous prions ra-
« rement? » — Le docteur répondit : « Le diable pousse sans
« cesse ses serviteurs à pratiquer diligemment son culte. »

C'était se tirer d'affaire en habile homme, mais ce n'était point résoudre l'objection. Luther sentait d'ailleurs que la prière était d'autant plus nécessaire que l'homme dans sa doctrine restait seul en présence de Dieu. « Prie grande-
« ment, écrit-il à Mélanchthon, car tu es un grand pécheur. »
Cette contradiction de ses intentions et des conséquences qu'on tirait de sa théologie pesait lourdement sur lui, sans qu'il put la résoudre.

Les générations suivantes l'ont résolue pour lui. L'esprit d'examen, qu'il avait réveillé sans le vouloir, a été choqué de ces anomalies; la doctrine de Luther a été examinée formule par formule; et chacun rejetant ce qu'il croyait contraire à sa raison, le nom de Luther n'est plus que le symbole de l'indépendance en matière de foi et non la personnification d'une croyance précise et déterminée. Luther

[1] *Propos de table.*

avait pressenti ce mouvement et cherché à l'enrayer. « Le « *comment* nous réussit mal, écrivait-il; c'est la cause de « la ruine d'Adam. — Je l'ai dit d'avance au docteur « Pomer : celui qui après ma mort méprisera l'autorité de « cette école et de cette Église, celui-là sera un hérétique « et un pervers. Car c'est d'abord ici que Dieu a purifié sa « parole et l'a de nouveau révélée. » Vaines précautions! Cette espèce d'excommunication anticipée ne devait arrêter personne. Aussi, à partir de Luther, l'esprit naturellement religieux du peuple allemand n'a pour trait commun qu'une tendance générale au mysticisme. Les croyances les plus fondamentales, la notion de Dieu elle-même, deviennent des opinions individuelles, qui traduisent au dehors, par des formules plus poétiques que précises, l'état et les facultés d'une âme, mais qui ne sont point le lien spirituel et moral d'une société. Toute idée religieuse est un choix libre, spontané, personnel, auquel concourent toutes les puissances de l'esprit, l'imagination autant et bien plus que la raison. Et comme l'imagination a des combinaisons infinies, la multiplicité et la divergence des opinions religieuses seront si bien l'état habituel des intelligences, qu'elles paraîtront aux yeux du plus grand nombre en être l'état normal.

Ces conceptions essentiellement individuelles sembleront aussi pénétrer plus profondément l'âme de l'homme que les symboles naïvement acceptés dans l'enfance, et conservés dans l'âge mûr comme un héritage sacré. La foi du catholicisme est comme la lumière dont on jouit en sachant bien qu'on n'en possède pas en soi la source. Au contraire, on ne peut toucher à ces croyances privées sans anéantir tout l'être qui les a conçues. Elles sont l'homme même. Mais si elles sont semblables à un arbre qui a des racines profondes, ne peut-on pas dire aussi que le sol qui les porte s'aperçoit bien vite que c'est lui qui les crée et les nourrit,

et que l'homme sera bien vite tenté de rapporter à lui-même les sentiments d'adoration qui subsistent confusément dans son cœur? Le panthéisme humanitaire, l'adoration de l'homme, qui est le dernier mot de quelques systèmes allemands modernes, est en germe dans la doctrine de Luther; et il n'est pas difficile de rattacher au luthéranisme par une filiation logique certaines théories de Hegel. L'homme, chargé de trouver lui-même sa foi, devait à la fin abréger cette longue recherche en adorant tout simplement l'humanité. Il faut plus que du désintéressement pour s'exclure d'un culte dont on est à la fois l'organisateur et le pontife. Quand on est le seul architecte du temple, on est bien près d'en devenir l'hôte et de s'y loger soi-même.

La plupart de ces conséquences, si importantes pour l'avenir intellectuel de l'Allemagne, échappaient au réformateur lui-même, aussi bien qu'à ses alliés ou à ses adversaires. Un seul homme en vit quelques-unes, parce qu'il assistait, ou rêvait du moins d'assister à la lutte en spectateur désintéressé; ce fut Erasme. En retrouvant ce grand nom, nous sommes amenés à parler des rapports des réformateurs avec l'école érudite de la Renaissance, et nous rentrons en même temps dans le domaine propre de l'histoire littéraire.

II

LE LUTHÉRANISME EN FACE DE LA RENAISSANCE

Tous les érudits qui n'embrassèrent pas la Réforme vinrent simplement doubler le nombre de leurs ennemis. Ils ne regagnèrent pas la faveur des théologiens et s'aliénèrent les

réformateurs. Les premiers leur reprochaient d'avoir amené tous les maux de l'Église, les seconds ne leur pardonnaient pas de refuser aux idées nouvelles l'appui de leur science et l'autorité de leur nom.

Une audacieuse pantomime jouée devant Charles-Quint à Augsbourg peint bien l'état des esprits sur cette question. On fit d'abord paraître un personnage en costume de professeur et portant, de peur qu'on put s'y méprendre, son nom écrit sur ses vêtements; c'était Reuchlin. Il traîna sur la scène une ample provision de bois qu'il y entassa en désordre. Erasme parut ensuite et se donna beaucoup de peine pour construire le bûcher; puis cette besogne faite, se retira précipitamment. Aussitôt arrive Luther qui met le feu au bois si bien arrangé par Erasme. La lueur effraye alors un quatrième personnage revêtu des habits impériaux, qui tire son épée et frappe sur l'échafaudage embrasé; mais ses coups ne servent qu'à attiser la flamme. Enfin un dernier acteur couronné d'une tiare se précipite un seau d'eau à la main. Malheureusement il s'était trompé, le seau était plein d'huile, et il ne réussit qu'à donner à ce feu les proportions d'un vaste incendie.

Cette pantomime n'était certes point dépourvue de quelque vérité historique; mais Reuchlin et Erasme auraient pu répondre qu'en attaquant des abus, ils n'avaient point prétendu ébranler les fondements de l'ordre établi et changer la foi. Quoi qu'il en soit, cette complicité, apparente ou réelle, des érudits avec les réformateurs fut la grande accusation que dirigèrent contre eux tous leurs anciens adversaires. Reuchlin la repoussa en s'attachant publiquement au catholicisme [1]; Hutten se fit gloire d'y donner prise en

[1] Reuchlin mourut d'ailleurs peu après les premiers troubles de la Réforme, en 1522. Parmi les humanistes importants qui, à l'exemple de Reuchlin, s'attachèrent au catholicisme, on peut encore citer Vitus Amer-

soutenant Luther avec ardeur; Erasme, flottant et indécis, finit par mourir sans avoir pris parti entre les deux cultes.

Hutten ne vit d'abord dans la Réforme qu'une simple querelle de moines, et leur souhaita avec dédain de se dévorer entre eux [1], mais il comprit bientôt la portée du mouvement, et s'appliqua à le seconder de tout son pouvoir. Le dialogue intitulé *Les spectateurs* (*Inspicientes*) est une revue satirique de la diète d'Augsbourg en 1518, et une moquerie du peu de succès qu'y obtint le légat apostolique Cajetan. C'est contre Cajetan qu'avait été dirigé déjà l'année précédente le pamphlet de la *Première fièvre* (*Febris prima*). Dans ces deux livres, Hutten ne faisait appel qu'au sentiment national de l'Allemagne en attaquant ce qu'il appelait les exactions romaines. La *Seconde Fièvre* (*Febris Secunda*) touche déjà à la discipline en attaquant le célibat des prêtres, à une époque où Luther ne songeait pas encore à soulever cette grave question; enfin, le violent factum intitulé *Vadiscus ou la Triade romaine* est une guerre ouvertement déclarée au catholicisme. Tous ces pamplets, écrits avec une violence extrême, attaquent surtout les déréglements du clergé en des termes qui bravent eux-mêmes toutes les lois de la décence, et les adversaires de Hutten eurent raison de remarquer que cet âpre censeur des vices parlait un langage qui ne rappelait que trop les scandales de sa propre vie [2]. Hutten avait alors

bach (qu'il ne faut pas confondre avec les Amerbach de Bâle). D'abord auditeur de Luther et de Mélanchthon, Vitus Amerbach abandonna leur doctrine et mourut en 1557 professeur de philosophie à l'université d'Ingolstadt.

1 *Consumite ut consumamini.* Et ailleurs : *En viros theologos impactis mutuo se geminis concerpentes.* » *(Epist. ad Willib. Pirkheimer.)*

2 Nous avons déjà signalé, au chapitre précédent, le dévergondage d'expression du style de Hutten. Faut-il rappeler qu'un de ses écrits, rédigé

rompu avec la cour de Mayence; retiré avec ses presses dans son manoir de Steckelberg, il s'y passait des approbations exigées pour publier des livres, et se moquait des censures. Il écrivit à Luther pour entrer en relations avec lui. Leurs deux causes semblaient alors se confondre. Les traités de Luther sur la *Captivité de Babylone* et sur l'*Amélioration du Clergé* avaient suivi de près le *Vadiscus;* et quand Luther fit brûler à Wittenberg la bulle pontificale qui le condamnait, Hutten défendit en vers et en prose cet acte de révolte[1]. Les passions du temps prêtaient à ces écrits une faveur qu'ils ne méritaient guère au point de vue littéraire. Le mauvais goût déborde dans le dialogue comique de Hutten intitulé *Le Tueur de bulles*[2]. Il n'en fit pas moins le tour de l'Allemagne.

Cependant Hutten s'aperçoit que ses factums latins ne s'adressent qu'au petit nombre des lettrés. Il va donc renoncer presque complétement à cet idiome savant, et, chose importante pour l'histoire de la littérature allemande, il inaugure, en même temps que Luther, l'ère de la discussion en langue vulgaire. Dans le but de se créer des appuis, il semble d'abord ne vouloir prendre en main que la cause du pouvoir impérial contre les empiétements de la cour de Rome. Il soutient *que les empereurs ont toujours eu le droit de faire ou de déposer les papes*[3]; ou il veut prouver *que les papes ont toujours été les ennemis des empereurs allemands*[4]; mais

d'après sa propre expérience, est consacré à la grande maladie du temps, au *morbus Gallicus?* Une édition moderne de ce livre a été donnée par le docteur Potton ; Lyon, 1865.

[1] V. la pièce de vers intitulée *Exclamatio in incendium Lutheranum*.

[2] *Bullicida, dialogus Luthericus.*

[3] *Dass die Kaiser allwegen Gewalt die Bäpst auf-und-abzusetzen gehabt.*

[4] *Wie die Bäpst allweg wider die Teutschen Kaiser gewest.*

bientôt il rentre sur le terrain de la théologie, par sa *Comparaison de l'institution des papes avec l'enseignement de Jésus-Christ* [1]. Enfin, transportant le pamphlet du domaine de la prose dans celui de la poésie, il publie, sous le titre de *Plainte et excitation contre les papes*, un chant populaire, véritable *Marseillaise luthérienne* qu'on pourrait intituler le *Chant de l'audace*, si l'on considère la la violente apostrophe qui le termine : « En avant, nous « avons Dieu pour nous; qui pourrait donc rester chez soi? « *J'ai osé; voilà ma rime* [2]. »

Nous arrivons avec Hutten à cette littérature des pamphlets, si abondants au seizième siècle. Ses écrits et ceux de Luther en furent les principaux modèles, suivis par une foule innombrable d'imitateurs. Nous avons déjà, en traitant de la satire, signalé l'incroyable grossièreté et le cynisme de ces discussions, et montré que ces défauts les excluent presque nécessairement d'une histoire littéraire. C'est un genre qu'il faut indiquer en passant, mais dont on ne peut traiter [3]. On doit remarquer encore l'extrême inutilité de ce système de polémique. Un torrent d'injures n'a jamais pu tenir lieu du plus faible des arguments sérieux. Luther a beau s'écrier dans une phrase restée célèbre : « Mon pape, mon petit papelin, vous êtes un ânon ; » cela ne prouve pas plus l'ignorance de Léon X que la fausseté du catholicisme; de même que les invectives de ses adversaires catholiques n'ont pas sans doute enlevé à

[1] *Vergleichung der Bäpst-Satzung gegen der Lehr Jesu-Christi.*

[2] Wohl auf, wir haben Gottes Gunst.
Wer wolt in solchen bleiben d'heim.
Ich habs gewagt, das ist mein Reim
(*Klag und Vermahnung wider Gewalt des Bapsts.*)

[3] Non ragioniam di lor, ma guarda, e passa.
(Dante, *Inferno*, cant. III, 47.)

Luther un seul de ses partisans; l'unique résultat de ces querelles fut de retarder le progrès littéraire en perpétuant la rudesse, et je dirais presque la sauvagerie des mœurs. Une seule chose, dans ces publications, mérite d'intéresser le critique. C'est la part que l'art de la gravure prend à ces guerres de plume; c'est la naissance de la caricature, l'une des formes du pamphlet moderne. J'ai sous les yeux un de ces libelles, où, sur le frontispice, le pape, les cardinaux et les moines sont représentés avec des têtes de loups. Ces têtes sont dissimulés prudemment pendant que les loups errent sur la prairie, afin de mieux attirer les oies qui représentent le peuple fidèle [1]. Mais une fois que les oies sont prises dans le filet, toute feinte disparaît; on s'empresse de les plumer et on les croque à belles dents. Rien ne serait plus facile que de multiplier ces exemples.

Hutten avait passé complétement du camp des érudits, de ce qu'on appelait alors l'*humanisme*, au camp de la Réforme. Des violentes provocations de ses derniers pamphlets à un appel aux armes, il n'y avait qu'un pas. Il s'associa bientôt à la révolte dirigée par Franz Seckingen contre l'archevêque de Trèves. C'est pour servir la cause de Seckingen qu'il publia ses derniers pamphlets [2], tout en prenant une part active à la lutte. Erasme, qui chercha à le retenir, n'aboutit qu'à s'attirer des invectives. La mort surprit Hutten au moment où il devenait ainsi l'un des chefs les plus compromis de la guerre civile (1523).

Injurié par Hutten, Erasme devait l'être bientôt par Lu-

[1] C'est ce qu'expriment ces vers inscrits au-dessous du dessin :
Ain ander Hertz, ain ander Klayd.
Tragen falsche wolff in der Hayd,
Damit sy den gensen luppfen.

[2] V. les deux derniers dialogues de Hutten : *Les Brigands (Prædones)* et la *Conversation du paysan Karthans avec Seckingen*. Ce dernier est écrit en allemand.

ther. Au début il avait vu sans déplaisir le moine de Wittenberg attaquer des abus qu'il avait censurés lui-même; mais il avait été bien vite alarmé des proportions colossales que prenait la lutte. Se tenir à l'écart était difficile. Luther le provoqua par une lettre flatteuse à sortir de sa réserve : « Je m'entretiens sans cesse avec toi, Erasme, lui écrivait-« il, ô toi! notre honneur et notre espérance... Car quel « est l'homme dont Erasme n'occupe l'âme tout entière, « qu'Erasme n'instruise, sur qui ne règne Erasme? » Erasme, sans se laisser éblouir par ces louanges, répondait à Luther : « Il me paraît qu'on gagne plus par la modé-« ration que par la passion... Il vaut bien mieux écrire « contre ceux qui abusent de l'autorité des papes que contre « les papes eux-mêmes; il en est de même pour les rois. « Et quant aux écoles, il faut moins les mépriser que les « ramener à des études plus saines. » Des conseils aussi raisonnables ne pouvaient être du goût de Luther. L'entraînement de la lutte le faisait s'attaquer à tout l'ancien ordre de choses, aux études aussi bien qu'à l'Église; il était alors on ne peut plus excité contre la scolastique, et exhalait sa bile en un bizarre calembourg par lequel il traitait Aristote de fou [1]. La correspondance en resta à ce premier échange de lettres. Le mécontentement de Luther augmenta quand il apprit qu'Erasme menaçait son imprimeur Froben de ne plus lui donner ses écrits s'il continuait à imprimer ceux de Luther. Le mot spirituel et piquant d'Erasme, que la Réforme finissait comme une comédie, par un mariage universel, blessait, bien qu'ils prétendissent le contraire, ces prêtres qui s'étaient affranchis du célibat en rompant leur vœux. Une querelle était

[1] *Narr* veut dire *fou* en allemand. Luther, confondant cet adjectif et le nom du grand philosophe, ne l'appelait plus que *Naristote*.

donc imminente, et Erasme était vivement sollicité à l'engager. Ses amis catholiques le pressaient de s'expliquer, ses protecteurs le menaçaient de lui retirer leur appui. Erasme, qui avait horreur des polémiques acerbes, engagea la lutte sur le terrain de la philosophie, et choisit avec beaucoup de discernement la question capitale du système de la Réforme, celle du libre arbitre. Le traité *De Libero arbitrio*, publié en 1524, exaspéra d'autant plus Luther que cette discussion élevée, pressante, modérée dans la forme, pleine d'excellents arguments dans le fond, était une censure de ses procédés non moins que de sa doctrine. Il y répondit par un traité du *Serf arbitre (De Servo arbitrio)*. Le livre de Luther est fort inférieur à celui d'Erasme. C'est un amas de citations qui attestent une immense érudition théologique, où les textes sont torturés pour en faire des arguments en faveur de cette étrange doctrine de la négation de la liberté. Les arguments sont assaisonnés d'outrages, et en somme l'ouvrage est faible. On ne gagne jamais rien ni à sortir des bornes de la modération ni à violer les lois du sens commun.

Erasme lui-même perdit à cette polémique; il ne sut pas recevoir avec sang-froid les outrages que lui adressait Luther. Il compara sa prose à celle d'un homme ivre; « Luther, disait-il, est insatiable d'injures et de violences: « c'est comme Oreste furieux. » Erasme sortit de son caractère pour renvoyer à Luther ses invectives. Malheureusement, il avait affaire à forte partie. Vieux et affaibli, il provoquait les emportements d'un sectaire dans toute la force de l'âge et l'effervescence du succès. Il avait oublié qu'il ne faut toucher qu'avec précaution à ceux qui possèdent le triste don de la verve des injures. Ces luttes compromirent le repos de ses derniers jours; il dut quitter Bâle, qui était complétement dominé par la Réforme, pour aller

s'établir à Fribourg en Brisgau. A Rome, on songeait à récompenser et à assurer à la fois sa fidélité à l'Église par le don du chapeau de cardinal. Erasme refusa. Il persista à rester indépendant entre les deux partis, déplorant surtout la violence des luttes dont il était témoin, et les embarras de tout genre que lui suscitaient les combattants. Enfin, revenu à Bâle pour surveiller l'impression de son commentaire de l'*Ecclésiaste*, il y fut surpris par la mort en 1536. Son corps resta au pouvoir d'une ville réformée; et le grand secret de son âme, son adhésion à l'un ou à l'autre des deux cultes qui se partageaient l'Europe chrétienne, demeura un problème pour ses contemporains aussi bien que pour la postérité.

III

LE LUTHÉRANISME ET LA LITTÉRATURE ALLEMANDE

La mort d'Erasme semble consommer la séparation de la Renaissance et de la Réforme. Le luthéranisme comptera sans doute dans ses rangs quelques savants laborieux et estimables, tels que Jérôme Wolf par exemple, ou Conrad Wolfhart [1]; mais aucun d'eux ne pourra donner aux études cette salutaire impulsion qu'Erasme avait entrepris

[1] Jérôme Wolf (1516-1580), bibliothécaire à Augsbourg, a laissé des traductions latines estimées d'un grand nombre d'auteurs grecs parmi lesquels figurent Démosthènes, Socrate et Épictète. — Conrad Wolfhart, connu aussi sous son nom littéraire de Lycosthène (1518-1561), fut à la fois pasteur et professeur à l'université de Bâle. Outre des éditions assez nombreuses, on a de lui une compilation curieuse intitulée *Prodigiorum et ostentorum Chronicon*.

de leur imprimer. Mélanchthon seul était capable de continuer cette œuvre ; ses goûts et la douceur de sa nature le désignaient bien plus pour les travaux paisibles et les jouissances délicates de l'érudit, que pour la vie agitée et pleine de luttes du théologien. Mais ce caractère si aimable était complétement dépourvu d'initiative et d'énergie. Il était livré sans défense aux influences qui l'entouraient. Entraîné dans le mouvement de la Réforme, il essaya sans cesse de le modérer, sans pouvoir y parvenir ; aussi opposé aux nouveaux excès qu'aux anciens abus, et retenu surtout dans le camp des réformateurs par les liens d'amitié qui l'unissaient à Luther. Il fut resté catholique comme son oncle Reuchlin, s'il eut, comme lui, vécu entouré d'amis orthodoxes ; et on sait qu'interrogé sur la vérité de la doctrine nouvelle par sa mère, qui allait rendre le dernier soupir, il la laissa paisiblement s'éteindre en recevant les consolations de la religion catholique. On surprend plus d'une fois, dans sa correspondance, le regret d'être arraché par les nécessités de la controverse à cet enseignement des lettres anciennes, vers lequel il se sentait attiré. Mais la polémique incessante commandait presque chaque jour de nouveaux sacrifices. Mélanchthon cédait en soupirant. D'autres n'avaient pas ses scrupules, et se précipitaient tête baissée dans la lutte [1].

L'activité des érudits se tourne donc presque tout entière

[1] Mélanchthon, né en 1497, mourut en 1560. Nous citerons parmi ses ouvrages littéraires sa *Grammaire latine* (1547), livre resté longtemps classique, sa *Grammaire grecque*, son *Traité de rhétorique*; le petit livre intitulé : *Moralis philosophiæ Epitome*, où il semble se dégager des préoccupations théologiques pour s'attacher simplement à cette philosophie spiritualiste et chrétienne que prêchait Erasme ; enfin ses *Déclamations*. — Sur les limites en quelque sorte de l'histoire et de la théologie se place sa biographie de Luther : *Vita Martini Lutheri breviter exposita ;* Erfurt, 1548.

du côté de la théologie. Les presses semblent ne pouvoir suffire à éditer les traités, les dissertations, les libelles ; mais de cette vaste et confuse fermentation, où l'on agite tant d'idées, il ne sortira point de beaux livres. Les théologiens de la Réforme, tout en faisant fréquemment appel aux passions populaires, tout en fixant la langue par la diffusion de la Bible, tracèrent entre la foule et eux une ligne de démarcation profonde, en se renfermant dans des controverses subtiles auxquelles le peuple restait étranger et indifférent. La langue était créée ; et pourtant on ne songeait pas à tirer parti de toutes les ressources de cet idiome en le consacrant à quelque sujet véritablement national. Aussi il n'est rien resté de ces œuvres presque innombrables qu'ont enfantées les discussions de ce temps.

L'historien de l'Église a seul besoin de connaître les noms d'Osiander, de Cruciger, de Spalatin, de Capiton, de Bucer, d'Œcolampade, et tant d'autres aujourd'hui oubliés. La théologie elle-même n'a pour tous ces livres poudreux qu'un intérêt fort rétrospectif. Les questions ont changé ; la lutte est engagée sur un tout autre terrain, et cette arène de la Réforme, si pleine jadis de mouvement et de bruit, ressemble aux ruines de ces amphithéâtres romains dont les pas de quelques touristes troublent seuls le silence. Même les livres de Luther et ceux de Mélanchthon ont bien perdu de leur importance depuis que le luthéranisme a cessé de prétendre à être un corps de doctrines.

L'histoire elle-même, malgré l'immense intérêt que présentait le récit des événements d'une période aussi agitée, malgré le nombre assez considérable des écrivains qui se sont essayés en ce genre, n'a pas donné à l'Allemagne du seizième siècle un seul grand prosateur. Le plus illustre des historiens protestants a d'ailleurs dédaigné la langue vulgaire pour la langue latine. C'est Sleidan, l'auteur d'une

Histoire universelle des quatre monarchies du monde[1], et le rédacteur éloquent, mais passionné, des *Mémoires sur la situation de la religion et de l'État pendant le règne de Charles-Quint*[2]. Sa prose éloquente l'a fait surnommer le Tite-Live de l'Allemagne. Il eut mieux fait de se servir de la langue de Luther que d'imiter les harmonieuses périodes de l'écrivain latin. Les catholiques ne peuvent guère lui opposer que Cochlæus, l'un des théologiens qui prirent une part active aux controverses de la Réforme, et qui lui est bien inférieur sous le rapport du talent et du style. Cochlæus a laissé une *Vie de Théodoric le Grand*[3] et une *Histoire des Hussites*[4]. Ce dernier sujet avait pris, pendant les luttes religieuses causées par le protestantisme, un intérêt tout à fait actuel. Les deux partis considéraient Jean Huss et ses sectateurs comme les véritables ancêtres des luthériens. Les polémiques du temps attiraient donc nécessairement l'attention sur ce sanglant épisode des querelles religieuses du moyen âge. Cochlæus, dans l'*Histoire des Hussites*, met donc au service d'une autre cause la même ardeur passionnée qui entraînait Sleidan dans ses *Mémoires;* mais l'un et l'autre, en se servant d'une langue morte, se sont écartés de leur but et ont amoindri leur puissance.

Les œuvres historiques en langue vulgaire sont plutôt

[1] *De quatuor summis imperiis, babylonico, persico, græco et romano lib. III;* Strasbourg, 1556. — Sleidan, dont le véritable nom est Jean Philipson, né en 1506 dans l'électorat de Cologne, à Schleide (d'où son nom littéraire de Sleidanus), vécut quelque temps en France, puis se fixa à Strasbourg, où il mourut en 1556.

[2] *De statu religionis et rei publicæ, Carolo Quinto Cæsare, Commentarii;* Strasbourg, 1555.

[3] *Vita Theodorici regis Ostrogothorum;* Ingolstadt, 1544.

[4] *Historiæ Hussitarum lib.* XII, 1549. — Cochlæus, né à Nuremberg en 1479, est mort à Breslau en 1552. — La guerre des Hussites a été retracée aussi en allemand, au commencement du dix-septième siècle, par Zacharias Théobald, dont l'ouvrage parut à Wittenberg en 1610.

des chroniques que des livres savamment composés. Le charme n'en est souvent que plus grand à la lecture de ces récits qui, sans pouvoir exercer sur la langue une influence décisive, ont pour la critique moderne la valeur d'un témoignage sincère. La Suisse figure au premier rang dans cette littérature naïve. Elle possède même le seul de ces narrateurs qui puisse prétendre au titre d'historien. Déjà, au quinzième siècle, Conrad Justinger, Frickart, de Brugg, et Diebold Schilling, de Soleure, avaient écrit les annales de leur pays : au seizième siècle, le médecin Valérius Anselme, plus connu sous le nom de Ryd de Rothweil, et l'un des plus ardents promoteurs de la Réforme en Suisse, reçut, en 1529, du sénat de Berne la mission d'écrire l'histoire de la ville ; il mourut en 1540, laissant une curieuse chronique qui embrasse toute la période comprise entre 1032 et 1526. Au-dessus de tous ces chroniqueurs se place Ægidius Tschudi, né à Glaris en 1505. C'est une des plus grandes figures de son temps. Élevé à Bâle sous la direction de son compatriote Henri Loriti, qu'on désigne plus ordinairement par son nom littéraire de Glareanus [1], il fit des langues anciennes et des mathématiques une étude profonde qu'il alla compléter à l'université de Paris. Mêlé aux querelles religieuses de son temps, il s'attacha fermement au catholicisme, tout en portant dans ces luttes un esprit de modération et de tolérance qui le rendit souvent l'arbitre des deux partis. Élevé aux charges les plus importantes de son canton, il réussit à préserver son pays de la guerre civile. Il dut

[1] Henri Loriti Glareanus, né en 1488, professa à Bâle en 1515 et enseigna les belles-lettres à Paris, au collége de France, de 1521 à 1529. Il professa ensuite l'histoire à Fribourg en Brisgau. Il mourut en 1563, laissant de nombreux ouvrages d'érudition et des commentaires sur les auteurs anciens. Son poëme latin intitulé : *Helvetiæ descriptio*, a peut-être inspiré à Tschudi la pensée de son livre de la *Rhétie Alpique*.

cependant s'éloigner en 1562, chassé par le triomphe d'une fraction violente du parti de la Réforme ; mais ses compatriotes le rappelèrent bientôt parmi eux. Il mourut à Glaris en 1572.

De toutes les œuvres de Tschudi, son intéressante description de la Suisse, intitulée la *Rhétie Alpique* (*Alpisch Rhetia*), est la seule qui parut de son vivant ; encore fut-elle imprimée à son insu. Travailleur infatigable, il a laissé une prodigieuse quantité de manuscrits et de documents dont la mort ne lui a pas laissé le temps de tirer parti. Sa *Chronique Suisse* embrasse l'histoire de la Confédération helvétique depuis ses origines jusqu'en 1477. A partir de cette date jusqu'en 1570, ce ne sont plus que des documents rassemblés sans que l'auteur ait pu mettre la dernière main à son livre; mais, çà et là, quelques parties plus parfaites montrent qu'il pouvait s'élever au véritable langage de l'histoire. Les meilleurs juges ne s'y sont pas trompés; ils ont peut-être même un peu exagéré leurs éloges; Goethe faisait grand cas de la chronique de Tschudi, et Schiller, au moment où il écrivait son *Guillaume Tell*, croyait retrouver dans ces vieux récits quelque chose de la simplicité d'Hérodote et de la poésie d'Homère.

Dans l'Allemagne proprement dite nous trouvons, parmi les plus intéressantes chroniques, la *Vie du Chevalier Goetz de Berlichingen écrite par lui-même*. L'existence si agitée de cet homme brave et loyal, mais dépourvu de sens politique, est naïvement retracée dans ces pages. Ce sont bien là de véritables mémoires, tels qu'ils devraient être toujours écrits. Cette biographie est un résumé simple, sans prétention, des événements contemporains et des sentiments qu'ils ont fait naître dans l'âme de l'écrivain. La *Chronique de Bavière*, de Jean Turnmayer, qui changea, selon la coutume du temps, son nom germanique contre

celui d'Aventinus, atteste une grande connaissance des sources et des documents, en même temps qu'un esprit critique assez avancé pour le siècle où il écrivit [1]. La *Chronique des Turcs*, et la *Bible historique* [2]. de Sébastien Franck, ont aussi une véritable valeur. Partisan de la Réforme, plus avancé même que certains réformateurs, ce qui lui attira non moins de persécutions de la part des théologiens protestants que de défaveur auprès des orthodoxes, Sébastien Franck s'efforce cependant d'être impartial. « Je ne suis, dit-il, l'esclave d'aucune secte ni d'aucun « maître, au point d'empêcher mon cœur d'avoir de la « sympathie pour tous les hommes pieux, lors même qu'ils « se seraient trompés en des choses qui ne sont point né- « cessaires ; je ne jure sur la parole de personne, si ce « n'est sur celle de Christ, mon Dieu et mon médiateur, » auquel seul je soumets avec obéissance toute ma rai- « son [3] ». Ce sont de nobles paroles et des sentiments assez rares au seizième siècle. Il y a donc eu parmi les historiens de ce temps de sérieux et fermes esprits ; mais aucun d'eux n'a été assez grand pour fonder d'une manière définitive, avec le genre historique, la véritable prose allemande.

La traduction de la Bible par Luther reste donc le seul

[1] Aventinus, né en 1477, mort en 1534, a écrit aussi une *Histoire des origines de la ville de Ratisbonne*, et un livre sur l'art militaire chez les Romains : *Das altrömisch Kriegsregiment*. Sa *Chronique de Bavière* avait d'abord été rédigée en latin ; mais lui-même la traduisit en allemand.

[2] *Chronica, Zeytbuch und Geschichtbibel von anbegyn bis auf das Jahr* 1531 ; Strasbourg, 1531. — Sébastien Franck, né à Donauwerth en 1500, mourut à Bâle en 1545.

[3] Ich bin keiner sect oder menschen auff erden also gefangen, dass mir nit zuo gleich alle frumme zuo hertzen gefallen, ob sie schön in vil unnötigen stucken ein fälgriff thuond ; und bin in keines menschen wort geschworen, dann Christi, meines Gottes und mittlers, in des gehorsam mein vernunfft allein gefangen nimm. — (Préface de la *Bible historique*.)

grand monument de la langue nationale, parce que seule parmi les productions de ce temps, elle est l'ouvrage d'un homme de génie. Les entraves mêmes que le texte sacré opposait aux écarts de l'imagination de Luther, la nécessité de suivre pas à pas le sens des Écritures, fit disparaître dans cette œuvre la plupart des défauts de son auteur, et ne lui permit de mettre en lumière que les meilleures qualités de son esprit. L'audace d'expression du pamphlétaire, à la fois excitée et contenue dans ce travail, ne fut plus que la salutaire hardiesse d'un écrivain heureusement inspiré. Avec Luther la langue allemande fait pour la première fois preuve de cette flexibilité, de cette souplesse qui s'adaptera aux mille nuances des idiomes les plus divers. La majesté et la familiarité de la Genèse, l'inspiration lyrique des psaumes, la forme brève, concise, parfois énigmatique des livres sapientiaux, la suavité des récits de l'Évangile y sont rendues avec un égal bonheur.

Les cantiques de la Bible devaient servir de modèles à toute une poésie religieuse nouvelle, qui est ce que la Réforme a produit de plus original et de plus grand dans le monde des lettres. Luther lui-même était un excellent musicien en même temps qu'un poëte. Il comprit de bonne heure la force immense que la musique et le chant populaire pouvaient mettre au service de sa doctrine. D'ailleurs en remplaçant par une liturgie nationale les anciennes prières latines, il fallait pourvoir aux besoins du culte. Le chant est la forme presque nécessaire de la prière commune, et bien que la prose allemande, avec ses intonations graves, son rythme parfaitement accentué, se prête très-bien à une mélopée analogue au plain-chant de l'Église catholique, la liberté même de cette liturgie nouvelle ouvrait un vaste champ à l'inspiration personnelle du poëte. Les chants ainsi composés au seizième siècle sont presque innombra-

bles [1]; on en compte environ vingt mille; et il est impossible d'arriver à une évaluation complète. C'est assez dire que la plupart d'entre eux n'ont aucune valeur littéraire. Il y a là pourtant un grand mouvement national, et quelques inspirations dignes de la poésie biblique.

On attribue à Luther trente-sept cantiques dont quelques-uns ne sont que des imitations de psaumes, ou de libres paraphrases d'anciennes hymnes de l'Église. La langue en est en général forte et harmonieuse; les mélodies ont été quelquefois composées sous ses yeux, et d'après ses conseils par deux musiciens de ses amis, Rupf et Walther [2]. Lui-même les chantait, dit-on, avec force et avec charme. « Sous ce rapport, s'écrie Henri Heine, il a aussi mérité « son surnom de Cygne d'Eisleben. Mais il n'était rien « moins qu'un doux cygne dans certains chants où il ra- « nime le courage des siens, et s'exalte lui-même jusqu'à « la plus sauvage ardeur. Le chant avec lequel il entra à « Worms, suivi de ses compagnons, était un véritable « chant de guerre. La vieille cathédrale trembla à ces sons « nouveaux, et les corbeaux furent effrayés dans leurs nids « obscurs à la cime des tours. Cet hymme, la *Marseillaise* « de la Réforme, a conservé jusqu'à ce jour sa puissance « énergique, et peut-être entonnerons-nous bientôt dans « des combats semblables ces paroles retentissantes et bar- « dées de fer [3]. »

Je n'ai rien voulu retrancher à cette ardente expression de l'enthousiasme d'un sceptique moderne. Sans s'associer

[1] V. la collection de Wackernagel, intitulée *Protestantische Kirchenlieder.*

[2] Walther était maître de chapelle de l'électeur de Saxe; parmi les autres musiciens célèbres en ce temps qui firent la mélodie des cantiques chantés dans les églises protestantes, on peut encore citer George Weber, chantre à Naumbourg, et Jean Steuerlein, bourgmestre de Meiningen.

[3] Henri Heine, *De l'Allemagne,* t. I, Ire partie.

complétement à ses hyperboles, il faut reconnaître que la poésie qui, à trois siècles de distance, malgré la différence des temps et des opinions, peut remuer aussi profondément l'âme d'un homme moderne, a droit de prendre place parmi les chefs-d'œuvres. Le *Choral* de Luther retentit bien en effet avec la même énergie au siècle de la Réforme que la *Marseillaise* au temps de la Révolution française; et si les paroles de cet hymne célèbre ont l'accent d'une foi profonde, elles s'avancent bien aussi, suivant la pittoresque image d'Henri Heine, comme des guerriers bardés de fer. Qu'on se représente l'effet que dut produire le hardi novateur, comparaissant à la diète de Worms au milieu d'une foule immense qui répétait comme d'une seule voix ce cantique plein d'audace et de passion.

« Notre Dieu est une bonne forteresse, une épée et une « bonne armure. Il nous délivrera de tous les dangers qui « nous menacent à présent. Notre ennemi, le vieux et mé« chant démon, nous en veut aujourd'hui sérieusement. « Une grande puissance et beaucoup de ruse lui donnent « une armure formidable; il n'y a pas son pareil au monde.

« C'en est fait, notre bras ne peut rien; nous verrons « bientôt notre perte. Mais quoi! l'homme de vérité com« bat pour nous. Dieu lui-même l'a choisi. Veux-tu savoir « son nom? C'est Jésus-Christ, le Dieu des armées. Il n'y a « pas d'autre Dieu que lui, il restera maître du champ de « bataille.

« Quand même le monde serait plein de démons, s'ils « voulaient nous dévorer, il n'y a pas à se mettre en peine; « nous réussirons cependant. Le prince de ce monde, en « dépit de son air terrible, ne nous fera pas de mal. Il est « jugé, et un seul petit mot le renverse.

« Il faut qu'ils nous laissent parler, et pour cette permis« sion nous ne dirons pas merci. Le Verbe est parmi nous

« avec son esprit et ses dons. Qu'ils nous prennent notre « corps, nos biens, notre honneur, nos enfants et nos « femmes; laissez-les faire; ils n'y gagneront rien; à nous « restera l'empire[1]. »

Cette véhémente inspiration tourne quelquefois à l'injure, comme dans la chanson de *Judas*, dirigée contre le

1 Ein feste Burg ist unsrer Gott,
Ein gute wehr und waffen!
Er hilfft uns frey aus aller not.
Die uns itzt hat betroffen.
Der alt böse feind
Mit ernst ers itzt meint;
Gros macht und viel list
Sein grausam rüstung ist;
Auff erd ist nichts seins gleichen.

Mit unser macht ist nichts gethan;
Wir sind gar bald verloren.
Es streit für uns der rechte man,
Den Gott hat selbs erkoren.
Fragstu wer der ist:
Er heisst Jhesus Christ,
Der Herr Zebaoth;
Und ist kein andrer Gott;
Das felt mus er behalten.

Und wenn die welt voll Teuffel wer,
Und wolt uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr;
Es sol uns doch gelingen.
Der Fürst dieser welt
Wie saur er sich stelt
Thut er uns doch nicht;
Das macht, er ist gericht;
Ein wörtlin kan in fellen.

Das wort sie söllen lassen stan,
Und kein danck dazu haben.
Er ist bey uns wol auff dem plan
Mit seinem Geist und gaben.
Nemen sie den leib,
Gut, ehr, kind und weib:
Las fahren dahin!
Sie habens kein gewin.
Das Reich mus uns doch bleiben.

L'idée du *choral* est empruntée au psaume XLV: *Deus noster, refugium et virtus; adjutor in tribulationibus quæ invenerunt nos nimis.*

duc de Brunswick[1]; comme dans un chant satirique, composé pour être répété par les enfants le jour de la mi-carême et où Luther tourne le pape en ridicule[2]. Heureusement la plus grande partie des hymnes de Luther est purement religieuse, et ne tourne point à la polémique. Deux invocations à l'Esprit-Saint, toutes deux empruntées à l'antique liturgie, figurent parmi ses meilleures œuvres[3]. Ses traductions me semblent moins heureuses que ses libres interprétations où il ne prend au texte de l'Écriture qu'une idée générale, sans essayer de lutter contre chaque expression des psaumes. Ainsi dans un cantique assez souvent cité, dans la traduction du *De profundis*, je suis frappé de l'infériorité de ces strophes qui emploient sept ou huit vers à rendre l'admirable concision d'un seul verset : « Seigneur, auprès de toi le crédit et la faveur n'ont aucun « pouvoir pour effacer les péchés. Tout ce que nous faisons n'est rien, même dans la vie la plus irréprochable. « En face de toi, personne ne peut se glorifier; aussi tout « le monde doit te craindre et ne vivre que de ta grâce[4]. » Ces vers sont beaux, mais je les trouve un peu longs pour exprimer ces courtes et sublimes paroles : Si tu observes nos iniquités, Seigneur, Seigneur; qui subsistera devant toi[5]?

[1] *Das Judaslied auff Heintzen.*

[2] *Nun treiben wir den Päpst hinauss.*

[3] *Kom, Got Schöpfer, heilger Geist*, imité du *Veni, Creator Spiritus*, et l'hymne *Kom, heilger Geist, Herre Got*, imité de la prose *Veni Sancte Spiritus*, qui est à l'office du jour de Pentecôte, et qui a été attribuée à Innocent III.

[4] Bey dir gilt nichts denn gnad und gunst
Die sunde zuvergeben.
Es ist doch unser thun umb sunst
Auch in dem besten leben.
Für dir niemand sich rühmen kan;
Des mus dich fürchten jederman
Und deiner gnaden leben.

[5] Si iniquitates observaveris, Domine; Domine, quis sustinebit? Ps. CXXIX.

Les mystères joyeux du christianisme ont été pour Luther la source de quelques belles inspirations. La grande joie de Noël, la fête populaire par excellence, a été rendue par lui en vers charmants. C'est un cantique pour les petits enfants, les faibles, les simples, les plus dignes par conséquent de rendre hommage au Dieu qui revêt notre infirmité et notre misère. Le ton de ce morceau est d'une ravissante bonhomie qui contraste avec l'accent guerrier des paroles que nous citions plus haut :

« Enfants, je viens du ciel, et je vous apporte une bonne « nouvelle. Une bonne nouvelle je vous apporte; je veux « vous la dire et la chanter avec vous.

« Un petit enfant vous est né aujourd'hui d'une vierge « élue ; un petit enfant si tendre et si beau, qui sera votre « joie et votre bonheur.

« C'est Jésus-Christ, notre Dieu, qui vous préservera de « tout péril. Lui-même sera votre sauveur, et vous puri- « fiera de tous vos péchés.

« Il vous apporte toute félicité, les joies que vous a pré- « parées son Père. Avec nous dans le royaume des cieux, « vous vivrez, enfants, pour l'éternité.

« Louange et gloire soient donc à Dieu au plus haut des « cieux ; à Dieu qui nous envoie comme présent son Fils « unique. Aussi les chœurs des anges se réjouissent, et nous « souhaitent par leurs chants une heureuse année [1]. »

[1] Vom himel hoch da kom ich her
Ich bring euch gute neue mehr,
Der guten mehr bring ich so viel
Davon ich singen und sagen wil.

Euch ist ein Kindlein heut geborn,
Von einer Jungfraw auserkorn,
Ein Kindelein so zart und fein,
Der sol ewr freud und wonne sein.

Er ist der Herr Christ unsrer Gott,
Der will euch fürn aus aller not,

Autour de Luther se groupe toute une école qui durera longtemps encore après lui. La tendance de ces nombreux poëtes est surtout dogmatique ; leurs chants sont avant tout l'exposition de la doctrine, le développement des pensées de la liturgie. Pàrfois des allusions aux doctrines opposées, ou des attaques contre leurs représentants se mêleront à cette poésie. Le second réformateur de l'Allemagne, Zwingle, a laissé aussi quelques hymnes ; mais il est loin d'avoir égalé Luther ; il a reproduit assez médiocrement dans ses vers le style des maîtres chanteurs. La *Messe évangélique allemande* de Thomas Munzer, et le *Livre de chant* composé par Bucer pour l'église de Strasbourg, renferment des hymnes de quelque valeur. Nicolas Hermann de Joachimsthal a versifié avec succès un certain nombre des histoires bibliques de l'Ancien Testament. Ces chants, destinés en grande partie aux enfants des écoles, ont un caractère assez touchant de naïveté. La chute de l'homme a inspiré à Lazarus Spengler de Nuremberg un beau cantique que les églises protestantes n'ont point encore oublié. « Par la faute « d'Adam, toute la nature humaine est corrompue ; nous « héritons en naissant du poison qui nous perd, et rien ne « peut nous guérir [1]. » A cette tache originelle, il oppose

Er will ewr Helland selber sein,
Von allen sunden machen rein.

Er bringt euch alle seligkeit,
Die Got der vater hat bereit,
Das ir mit uns im himelreich,
Solt leben nu und ewigleich...

Lob, ehr sey Gott im höchsten thron,
Der uns schenck seinen einigen son.
Des frewen sich der engel schar,
Und singen uns solchs newes jar.

Durch Adams Fall ist ganz verderbt
Menschlich natur und wesen;
Dasselb gifft ist auff uns geerbt,
Das wir nicht mochten gnesen.

avec assez d'éloquence la miséricorde divine dans le mystère de la Rédemption. Un des adeptes de Luther, Paul Speratus, l'un des fondateurs de l'Église réformée en Prusse, a composé aussi un grand nombre de chants [1]. Une tradition raconte qu'un de ses cantiques les plus connus, le *Chant de la Loi et de la Foi*, fit fondre en larmes Luther, un jour qu'un mendiant le chantait devant sa porte.

Michel Weisse, pasteur silésien, s'est appliqué à rattacher au luthéranisme les sectes des hussites dispersées en Bohême, et à servir comme de trait d'union entre les deux doctrines. Il a laissé un *Livre de chant* qui contient plus de cent cinquante hymnes dont une grande partie est traduite ou imitée des anciens chants des sectateurs de Jean Huss. Paul Eber, le disciple et l'ami de Mélanchthon, et Jean Matthesius, occupent aussi les premiers rangs dans cette école si nombreuse des poëtes luthériens. Les psaumes furent traduits par Nicolas Selnecker, par Cyriacus Spangenberg, et surtout par Burkard Waldis, que nous avons déjà cité parmi les fabulistes. Les noms d'Erasmus Alberus et de Fischart se retrouvent aussi parmi ceux des auteurs de *Lieder* religieux. Seulement les fluctuations de la langue, et même les variations du goût, firent rapidement oublier un grand nombre de ces poésies. C'est ainsi que la traduction assez simple et naturelle des psaumes par Burkard Waldis dut céder le pas, vers le commencement du dix-septième

[1] Paul Speratus, né à Augsbourg en 1484, rejoignit Luther à Wittenberg en 1523. Ce fut Luther qui le chargea d'organiser les Églises réformées des bords de la Baltique; il mourut en 1554. Le commencement du cantique *de la Loi et de la Foi* peut donner une idée du caractère didactique de cette poésie. La première strophe expose la doctrine de Luther sur la justification et l'impuissance des œuvres pour le salut.

Es ist das hayl uns kummen her
Von gnad und lauter güten.
Die werck helffen nymmer mer
Sie mügen nit behüten.

siècle, à l'œuvre plus littéraire de Lobwasser de Kœnigsberg.

Dans la seconde moitié du seizième siècle, Paul Schede, ordinairement appelé Paul Mélissus, et Henri Knaust, s'écartèrent de la tradition des poëtes contemporains de Luther. Avec eux, le chant religieux prend le caractère d'une littérature indépendante de l'influence du clergé protestant. Paul Mélissus était militaire et homme du monde en même temps qu'érudit. Ses poésies latines lui avaient mérité la couronne de laurier que l'empereur Ferdinand 1er lui décerna à Vienne en 1561. C'était aussi un grand voyageur qui avait visité Rome, parcouru la France et vécu à la cour protestante d'Élisabeth d'Angleterre. Ses poésies, dont quelques-unes sont fort spirituelles, n'ont pas l'accent convaincu des premiers réformateurs. Il a fait des odes et des sonnets, en même temps qu'il traduisait les cinquante premiers psaumes. Sa morale est parfois assez épicurienne; je n'en veux citer pour preuve que de jolis vers où il soutient qu'il ne veut pas renoncer à l'amour malgré les peines qu'il cause. « J'ai voulu cueillir une petite rose « pour en faire une gracieuse couronne ; mais les épines « ont cruellement déchiré mes doigts. Cependant je n'ai « pas voulu lâcher prise ; j'aime mieux me piquer encore « aux haies et aux buissons ; il m'en a coûté quelques « blessures [1]. »

Henri Knaust, de Hambourg, a allié aussi, dans ses vers, des éléments hétérogènes à l'inspiration religieuse. Il a

1
Rot Röselein volt ich brechen
Zum hübschen Krentzelein :
Mich Dörner theten stechen
Hart in die Finger mein.
Noch wolt ich nit lan ab :
Ich gunt mich weiter stecken
In Stauden und in Hecken;
Darin mirs Wunden gab.

surtout cherché à reproduire dans ses chants le ton des mélodies populaires. Barthélemi Ringwald, déjà mentionné parmi les imitateurs de Fischart, Pierre Denaisius de Strasbourg, et Théobald Höck, marquent la fin de la première école de poésie suscitée par le luthéranisme. Avec Valentin Andreæ et George Weckherlin, la poésie lyrique, soit religieuse, soit purement littéraire, change encore de direction. Elle vise à une plus grande perfection au point de vue de la forme, en même temps que la morale prend sa place à côté du dogme ; mais cette transformation ne sera complète qu'un demi-siècle plus tard, au temps d'Opitz et de Paul Gerhart.

L'inspiration pieuse a donc décliné dans cette littérature, à mesure qu'on s'éloignait de la Réforme. Le mysticisme, au commencement du dix-septième siècle, se réfugia en quelque sorte dans les œuvres du théosophe Jacob Bœhme, qui oppose à la science des docteurs les libres inspirations de son âme et les révélations reçues pendant ses extases. Sa doctrine n'eut d'ailleurs qu'un petit nombre d'adeptes, et n'exerça sur son temps aucune influence sérieuse [1]. La décadence des lettres résultait surtout des circonstances politiques, de l'agitation des guerres civiles qui ne laissaient pas un instant de calme pour les travaux de l'intelligence. La poésie religieuse, au début du grand mouvement du luthéranisme, a fait un instant exception ; les luttes ardentes, qui nuisaient au développement de toute autre poésie, ont au contraire surexcité pendant quelque temps son essor. Mais une fois que la liturgie a été créée, une fois que les sentiments inspirés par le nouveau culte ont trouvé leur

[1] Jacob Bœhme, né aux environs de Görlitz en 1575, mort en 1624, a laissé de nombreux écrits, tous empreints de l'imagination la plus ardente et la plus exaltée. Parmi les plus importants on peut citer *L'Aurore*, *Les trois Principes de l'essence divine* et *La triple Vie*.

expression, tout retombe dans la platitude. La langue elle-même, après son premier épanouissement, demeure stationnaire; il en fut de cette langue nouvelle comme d'un enfant né au milieu des horreurs de la guerre et longtemps oublié dans son berceau : puis, quand on se souvint qu'il existait, on lui donna des pédagogues étrangers dont il entendait à peine le langage et ne pouvait comprendre les idées. Ces précepteurs malencontreux furent l'Italie et surtout la France. C'est en copiant les nations du Midi que l'Allemagne essayera de renouer la tradition de la Renaissance, interrompue par les sanglantes querelles de la Réforme ; et la littérature nationale, tout en acquérant à cette école plus de régularité et de souplesse, va s'égarer encore pendant plus d'un siècle hors de sa véritable voie.

LIVRE IV

ENFANCE DE LA LITTÉRATURE MODERNE
LA PÉRIODE D'IMITATION

CHAPITRE PREMIER

LES PREMIÈRES ÉCOLES POÉTIQUES AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

I

LES SOCIÉTÉS LITTÉRAIRES ET LA PREMIÈRE ÉCOLE DE SILÉSIE

Peu de contrées en Europe semblent moins annoncer un mouvement littéraire que l'Allemagne au commencement du dix-septième siècle. La prose allemande créée par Luther n'a été presque destinée qu'aux controverses théologiques ; nous avons vu la tradition poétique s'interrompre au milieu des troubles suscités par la Réforme ; l'unique caractère des rares pièces de vers de ce temps est une étonnante médiocrité. La langue nationale est dédaignée des grands ; c'est vers les littératures du Midi, vers l'Espagne et l'Italie, riches déjà d'immortels chefs-d'œuvre, que se tournent les beaux esprits de la cour de Vienne ; il semble qu'il faille désespérer de l'avenir.

Et cependant l'heure du réveil est proche. Les lettres

vont renaître sous l'influence du sentiment national blessé d'un telle infériorité. Elles débuteront par l'imitation. On voudra doter la langue allemande de ces qualités qu'on admire à juste titre dans les ouvrages étrangers. En même temps une influence nouvelle s'ajoute à ces littératures du Midi, que les rapports constants des deux branches de la maison d'Autriche avaient rendues familières aux savants. La propagation du calvinisme, cette forme presque exclusivement française du protestantisme, répand en Allemagne la connaissance du français, et la guerre de Trente Ans, en amenant les armées de la maison de Bourbon au cœur même de l'empire, y fait pénétrer la littérature de notre grand siècle naissant.

La régénération de la langue est surtout l'œuvre des sociétés littéraires ; œuvre assez pédantesque sans doute, accomplie par des esprits de second ordre, mais qu'il ne faut point dédaigner. Pour sortir de cet abaissement complet, il fallait avant tout polir la langue encore inculte ; il ne s'agissait pas encore de fonder un édifice, mais de préparer les matériaux et de perfectionner les instruments de travail. Tel fut le but de la Société fructifère (*Fruchtbringende Gesellschaft*), fondée en 1617, dans cette ville de Weimar, qui devait devenir l'Athènes de l'Allemagne. Les hautes protections ne firent point défaut à la réunion nouvelle. Elle avait pour chef le prince Louis d'Anhalt, pour membres un autre prince de la même maison, trois ducs de Saxe, plusieurs nobles ; on pourrait dire qu'à l'origine il n'y manquait que des littérateurs, si l'on n'y trouvait Dietrich de Werder, le premier traducteur allemand de l'Arioste et du Tasse [1]. Dans le programme de la

[1] Dietrich de Werder, officier hessois, colonel au service de la Suède, puis du Brandebourg, a publié en pleine guerre de Trente Ans ses tradu-

société figurait la résolution « de maintenir dans son bon « état et sa juste direction la langue allemande, sans impor- « tation de mots étrangers. » Cependant il ne suffisait pas de protéger la langue, il fallait aussi l'enrichir. La société eut la main malheureuse à choisir ses modèles; car sa première œuvre fut une traduction de la *Seconde Semaine* de notre médiocre Du Bartas, confiée à Tobias Hubner de Dessau. Une publication plus utile fut celle d'un traité d'orthographe [1], qui parut sous le nom du recteur Gueintz, mais qui était le fruit des études de toute la société. Enfin le résultat le plus sérieux fut une renaissance des études, qu'un si haut exemple propagea de toutes parts [2].

Sans doute quelque chose de puéril se mêle à ces commencements d'une grande littérature. Les sociétés assez nombreuses que fit naître l'exemple de l'Académie fructifère ne sont pas à l'abri du ridicule; leurs noms sont prétentieux, les pseudonymes de leurs associés sont souvent bizarres, et leurs occupations parfois insignifiantes. On ne se souvient guère aujourd'hui de la Société du Pin, fondée en 1633 à Strasbourg [3]; de la Société germanophile [4], créée à Hambourg en 1634, par Philippe de Zesen, et dont les quatre sections avaient pour emblèmes le lis, l'œillet, la rose et l'herbe de la rue. Les Cygnes de l'Elbe n'ont pas eu davantage le privilége de l'immortalité. Seuls, les Bergers de la Pegnitz subsistent encore à Nuremberg, réduits à l'état d'une modeste société locale, protégée par le sou-

tions de l'Arioste et du Tasse (1633-1636). Il est aussi l'auteur de quelques poésies estimables.

[1] *Deutsche Rechtschreibung*, publié à Halle, 1645.

[2] Sur la Société fructifère, Cf. Krause, *Der fruchtbringenden Gesellschaft ältester Ertzschrein*, *Briefe*, *Devisen, und anderweitige Schriftstücke;* Leipzig, 1855.

[3] *Tannengesellschaft*,

[4] *Deutschgesinnte Gesellschaft*.

venir de l'influence qu'elle exerça au temps de son fondateur, Philippe Harsdörffer [1]. Plus que toute autre elle remplit l'Allemagne de fades pastorales dont le temps a fait justice; pourtant au milieu de cet échange banal de poésies médiocres, on apprenait à plier la langue allemande aux rythmes les plus divers. Ce ne sont que des tentatives, mais qui font connaître et apprécier les ressources de l'idiome national. En 1641, Schottel a publié le premier bon traité de grammaire [2]; et la langue allemande, qui, suivant l'expression d'un de ses historiens, M. Hillebrand, avait encore la gaucherie d'un homme de basse condition transporté dans la bonne société, peut aspirer désormais à créer une littérature.

Le centre le plus important de ce mouvement fut la première école de Silésie. On peut s'étonner de voir naître une école dans une province aussi reculée; mais il ne faut pas oublier que la Silésie, alors rattachée aux États de la maison d'Autriche et très-protégée par ses souverains, avait avec la cour de Vienne de fréquents rapports. Elle avait joui d'une paix relative pendant la guerre de Trente Ans. La lutte des deux cultes qui s'y partageaient à peu près la population avait excité les intelligences sans apporter le désordre et la ruine. A ces circonstances favorables se joignit l'exemple d'un homme de talent, Martin Opitz.

Né à Bunzlau, en Silésie, en 1597, Opitz, après de bril-

[1] Les Bergers de la Pegnitz (*Pegnitzschäfer*) furent la première société littéraire qui admit les femmes comme membres titulaires. Aussi elles furent assez nombreuses dans ses rangs. L'Académie fructifère de Weimar les avait au contraire formellement exclues. Plus tard elle revint sur cette décision, et la duchesse Sophie-Élisabeth de Brunswick-Lunebourg y fut admise sous son pseudonyme littéraire de Gustave Selenus.

[2] Une première grammaire allemande, écrite en latin, avait été publiée en 1578 par Johannes Clajus. Le livre de Schottel est intitulé *Deutsche Sprachkenntniss*.

lantes études, fut appelé en Transylvanie par Betlen Gabor et nommé maître de philosophie à Weissenbourg. Il ne put s'habituer à cette sorte d'exil, revint dans son pays natal, fut attaché comme secrétaire au burgrave de Dohna ; puis il eut le titre de secrétaire royal en Pologne. Il n'avait que quarante-deux ans lorsqu'il mourut de la peste à Danzig, en 1639.

Sa vie se passa donc dans les emplois qu'il obtint de la faveur des grands, et sa poésie dut être souvent l'expressiou obligée de sa reconnaissance. De là ce nombre considérable de poésies de circonstance *(Gelegenheitsgedichte)*, qui nous paraissent aujourd'hui encombrer le recueil de ses œuvres, mais qui furent une des nécessités de sa situation. Il est facile aux modernes, dans les conditions actuelles de la publicité et de l'influence, de blâmer les poëtes de cour et ce tribut dè louanges qu'ils payaient à leurs protecteurs. On oublie trop facilement que les grands étaient alors les seuls arbitres des renommées littéraires, et les cours le seul lieu où le goût pu se former. D'ailleurs Opitz a rendu aux lettres d'immenses services. Il est pour l'Allemagne un véritable Malherbe. Ce fut lui qui, de la langue de la prose créée par Luther, fit la langue de la poésie ; qui la dégagea des formes irrégulières des dialectes et des mots étrangers. Le premier, il sut donner à l'expression une véritable noblesse et relever la poésie allemande dans l'esprit de la haute société contemporaine. Enfin, il est, sinon le créateur, du moins le premier législateur de la métrique allemande, ce qui lui assure encore aujourd'hui une place importante dans l'histoire de la poésie. Son livre de la *Poétique allemande (Von der Teutschen Poeterey)*, publié en 1624, fit bientôt autorité en Allemagne, et, tout en réglant la forme et la mesure des vers, donnait aux auteurs d'excellents conseils. Il recommandait en effet le retour à l'idiome

national ; dans les descriptions, l'imitation de la nature ; dans la composition, l'étude attentive des anciens, seuls modèles de la véritable beauté [1].

Lui-même joignit l'exemple au précepte. Sa muse érudite manque un peu d'inspiration, mais ne manque pas de grâce ; les poésies lyriques de sa jeunesse ont même une incontestable fraîcheur. Plus tard, la vivacité du sentiment disparut sous les ornements du style, et en même temps que sa langue devenait plus correcte et plus élégante, sa poésie devint plus froide. Ce défaut est surtout sensible dans le recueil intitulé *Forêts Poétiques* [2], où les artifices de la rhétorique dissimulent souvent le vide de la pensée. Opitz a aussi le mérite d'avoir frayé la voie dans les genres les plus divers. Il a laissé des odes, des sonnets, des hymnes, un poëme didactique sur le Vésuve, qui offre un véritable intérêt ; enfin de nombreuses traductions, parmi lesquelles le *Cantique des Cantiques*, l'*Antigone* de Sophocle, *les Troyennes* de Sénèque, une cantate italienne intitulée *Daphné*, méritent surtout d'être mentionnées. Aussi rien n'égala l'enthousiasme de ses contemporains : ils sentirent qu'avec Opitz la poésie allemande était née, et ils prodi-

[1] Le livre *Von der teutschen Poeterey* eut onze éditions au dix-septième siècle, de 1624 à 1690. Un des ardents apôtres de la réforme poétique d'Opitz fut son ami Auguste Buchner, né à Dresde en 1591, professeur de belles-lettres à Wittenberg depuis 1616, mort en 1661. Ses leçons furent une propagande active en faveur de la doctrine nouvelle. Elles furent publiées après sa mort (1663 et 1665) sous le titre de *Wegweiser zur deutschen Dichtkunst*. — Le livre d'Opitz était d'ailleurs absolument nécessaire. Il y avait eu avant lui un essai de prosodie allemande, publié à Ingolstadt en 1583 par Engerdus. Ce livre, aujourd'hui perdu, était déjà rare en 1624, au témoignage de Zinkgreff, qui ne put se le procurer.

[2] *Poetische Wälder* Ce titre, très-fréquemment employé depuis par les auteurs allemands pour désigner des mélanges et des recueils divers, est, sans doute, chez Opitz, une imitation des *Silves* de Stace. M. Gruppe le dit emprunté d'un passage de Quintilien. (*Inst. Orat.*, l. X, c. III.)

guèrent les hommages autour de ce berceau [1]. On songeait à renouveler pour Opitz le couronnement de Pétrarque au Capitole; on l'eût fait certainement si les temps eussent été plus calmes. Il reçut du moins solennellement à Vienne la couronne de poëte en 1625, et l'empereur lui conféra la noblesse. Tant d'honneurs ne l'aveuglèrent point; il sentait qu'il n'avait point atteint la perfection, mais il se rendait témoignage qu'il travaillait avec fruit pour des successeurs plus heureux. C'est là ce qui doit lui faire trouver grâce aujourd'hui devant les sévérités de la critique moderne. Sa renommée, effacée pendant le grand siècle classique, remise en lumière par les recherches érudites de notre âge, a de nouveau trouvé des détracteurs, Il serait injuste de dédaigner pour quelques défauts le père de la poésie allemande.

Sans doute il y a des puérilités dans les œuvres d'Opitz. On sourit aujourd'hui de ses prétentions à l'harmonie imitative ; on tourne en ridicule le fameux distique, où en célébrant la bonté de la Providence, il la fait remercier

[1] Grotius le compara dans une épître latine aux poëtes alors les plus en renom chez les nations voisines ; Pétrarque en Italie, Ronsard en France, et Van der Does en Hollande :

..... Petrarchæ quantum serior Italia.
Quantum florilegis Ronsardi Gallia Musis.
Vel mea Dousaeis patria carminibus :
Tantum Teutonici debet tibi nominis, et quod
Nunc viget, et quantum sæcla futura dabunt.

Cité par Gruppe, *Leben und Werke deutscher Dichter*, t. I. — La popularité d'Opitz peut d'ailleurs se mesurer par le nombre des éditions de ses œuvres. Depuis l'édition princeps de Strasbourg, en 1624, il y eut encore trois éditions du vivant d'Opitz ; cinq autres après sa mort dans le courant du dix-septième siècle, et deux au dix-huitième, dont l'une est due aux soins des grands réformateurs de la poésie allemande, Bodmer et Breitinger de Zurich, qui semblaient ainsi excepter Opitz des censures sévères qu'ils prêchaient contre la littérature d'imitation. — Travaux modernes sur Opitz de Fr. Strehlke ; Leipzig, 1856 ;— de H. Palm ; Bunzlau, 1862 ; — de Karl Weinhold ; Kiel, 1862.

par l'alouette en des termes qui reproduisent le cri de cet oiseau. Nous devons du moins, nous français, reconnaître des premiers que cette idée malheureuse vient de notre propre littérature, et que les vers d'Opitz sont imités du De Bartas [1]. Mais ces taches sont l'exception. Il y a de très-belles descriptions dans le poëme du Vésuve. *La Louange du Dieu de la guerre* célèbre noblement le courage des soldats allemands :

« Que dois-je dire de toi, terre allemande ? quels fruits « as-tu produits, puissante mère de la force et de la « valeur ? Mars est bien ton Dieu. Ton peuple, nuit et jour « endurci au métier des armes, de tout temps a salué com- « me une fête la terrible mêlée des combats... [2] » A ces fiers et patriotiques accents on peut opposer des poésies pleines de délicatesse et de douceur. Voici un chant bien simple, où Opitz, chose assez rare, a visé à la naïveté, et l'a atteinte sans affectation :

« Heureux celui qui loin de toutes les grandeurs a « choisi la voie de la simplicité. Car celui qui porte trop « haut ses prétentions, se heurte à maint obstacle. Que « chacun vante ses préférences ; moi, j'aime ma bergère.

« Les hauts donjons sont les moins épargnés par la « foudre. Celui qui fait de lointains voyages quitte sou- « vent le bon chemin, trompé qu'il est par son orgueil.

1 Die Lerche schreit auch : *Dir, dir*, lieber Gott, allein,
Singt alle Welt, *Dir, dir, dir*, will ich dankbar sein.

On connaît les vers si souvent cités de Du Bartas :

La gentille alouette, avec son *tire lire*,
Tire l'ire aux faschés, et d'une tire ire
Vers le pôle brillant.

2 *Das Lob des Kriegsgottes.*

« Que chacun vante ses préférences, moi, je vante ma ber-
« gère. «

« Sur les grands océans roulent les grandes vagues; là « sont les écueils, les orages, les terribles coups de vent. « L'homme prudent reste auprès des humbles sources qui « rafraîchissent les vertes forêts. Que chacun vante ses « préférences ; moi, je vante ma bergère.

« Philis n'a ni or ni richesses ; elle a ce qui me plait, « ce qui charme mon cœur, ce que ne pourraient payer « ni domaines ni trésors. Que chacun vante ses préférences ; « moi, je vante ma bergère.

« On frappe souvent à la porte des grands ; mais on « entre rarement dans leurs palais. Auprès d'elle, je n'ai « rien à demander ; ce qu'elle possède est à moi. Que cha- « cun vante ses préférences ; moi, je vante ma bergère.

« ... S'élève dans les airs qui voudra ; mon but est « plus près de terre ; je me contente de ce qui fait ma joie « sans m'apporter de trouble. Que chacun vante ses pré- « férences ; moi, je chante ma bergère [1]. »

De telles inspirations attestent un véritable talent, et méritent de sauver le nom d'Opitz de l'oubli. Ce n'est point sans doute un homme de génie. Il est digne pourtant comme il l'a dit lui-même en assez beaux vers, « de fran- « chir les bornes étroites de sa carrière mortelle, et de « laisser après lui un nom illustre, digne récompense de « ses veilles. [2] »

Un des meilleurs disciples d'Opitz fut Paul Flemming. Sa vie assez errante eut l'avantage de le soustraire à l'influence pédantesque des sociétés littéraires, et, tout en

[1] *Segen der Einfalt.*

[2] So überschreit' ich doch des Lebens enge Schranken :
Der Name, der mir folgt, ist meiner Sorgen Lohn.
(Freiheit und Dienstbarkeit.)

profitant de leurs travaux, il garda une allure plus libre, une inspiration plus personnelle. Né en Saxe, en 1609, il avait étudié la médecine à Leipzig. Chassé de son pays par la guerre de Trente Ans, il obtint de faire partie d'une ambassade que le duc de Schleswig-Holstein envoyait au czar et au schah de Perse pour nouer avec eux des relations de commerce. Il se fiança, au retour, avec la fille d'un négociant de Revel, vint s'établir comme médecin à Hambourg, et mourut en 1640, au moment où il allait se marier. Ses poésies furent recueillies et publiées en 1642, par le père de sa fiancée [1].

Flemming possède une véritable inspiration, et il n'ouvre pas sans gloire cette longue liste de poëtes lyriques qui sont l'honneur de l'Allemagne. La patrie, l'amitié, l'amour, la nature, tels sont les sujets ordinaires de ses chants. Sa langue est d'un rythme facile, la coupe des vers est harmonieuse : on sent que le jeune poëte a profité des leçons de son modèle Opitz; et au mérite de cette intelligente imitation il joint celui de la reconnaissance, car il le compare tour à tour à Pindare, à Homère et à Ovide [2]. Les agitations contemporaines ont laissé plus de traces dans ses œuvres que dans celles de son maître. Protestant et Saxon, Flemming était un des admirateurs de Gustave-

[1] Cf. Gustav Schwab, *Fleming's Auserlesene Gedichte und Leben*; 1820. — W. Schmid, *Flemming's Leben.* — Au nom de Flemming il faut rattacher celui de son ami et compagnon de voyage Adam Oléarius, membre de l'Académie fructifère. Oléarius est peu connu comme poëte; mais il a laissé une relation fort intéressante de ses voyages en Orient, publiée en 1647; enfin, il a traduit en allemand le *Gulistan* du poëte persan Sâdi. C'est donc lui qui a importé le premier en Allemagne cette littérature orientale, dont les poëtes du grand siècle devaient fréquemment s'inspirer.

[2] So zeuch auch Du denn hin in dein Elyserfeld,
Du Pindar, Du Homer, Du Naso unsrer Zeiten;
Und untermenge dich mit diesen grossen Leuten.
Die ganz in deinen Geist sich hatten hier verstellt.

Adolphe et a déploré en assez beaux vers sa mort prématurée. Ce n'était point un fanatique ; il désirait la paix et la réconciliation des partis. Ses odes respirent le plus vif amour de la patrie ; c'est elle qu'il chante surtout pendant ses longs voyages. Ses poésies amoureuses ont une véritable grâce, et, lorsque la maladie vint l'enlever à ses douces illusions, il trouva dans le pressentiment de sa mort prochaine une religieuse inspiration. Ses poésies sacrées ont, en général, un style plus grave, plus fort que celui de ses vers profanes, et l'un de ses cantiques se chante encore aujourd'hui dans les églises luthériennes [1]. Il n'a manqué à Flemming qu'une langue plus parfaite pour être un grand poëte. Il l'eût peut-être créée, s'il eût eu une carrière plus longue, et, dans une belle pièce de vers écrite presque sur son lit de mort, il a pu dire sans trop d'orgueil : « Nul de mes compatriotes n'a chanté comme moi [2]. »

Après lui nous rencontrons une nature délicate et mélancolique, qui a exprimé dans ses vers les tristes vicissitudes de sa vie, Andréas Gryphius. Né en 1616, à Glogau, en Silésie, orphelin de bonne heure, cruellement maltraité par son beau-père, troublé dans ses études par la guerre, chassé de Glogau par la destruction de la ville, chassé par la peste de Fraustadt, où il avait trouvé un asile, il finit, après mainte aventure, par se réfugier en Hollande, et vécut à Leyde du produit de ses leçons. Un riche Poméranien, qui se l'attacha comme secrétaire, lui fournit l'occasion

[1] C'est le cantique fort connu en Allemagne, imité du *Ps.* VI.

In allen meinen Thaten
Lass ich den Höchsten rathen,
Der alles kann und hat.

[2] Kein Landsmann sang mir gleich.
(*Flemming's Grabschrift.*)

de visiter la France et l'Italie. Après la paix de Westphalie il regagna sa chère Silésie, où il mourut en 1664.

Gryphius est un des premiers exemples de cette alliance, assez fréquente en Allemagne, d'une grande érudition et du talent poétique. Outre la plupart des langues de l'Europe, il connaissait l'hébreu, le syriaque, le chaldéen. La poésie ne fut qu'un soulagement pour sa pénible existence; mais si la tristesse y domine, si le côté sévère de la vie y est plus souvent représenté, la lecture n'en est point sans charme. Il réussit dans le sonnet, genre alors aussi estimé en Allemagne qu'en France. Une de ses poésies, *Les Pensées de la tombe* [1], est demeurée justement célèbre, et on chante encore aujourd'hui quelques-uns de ses cantiques. Ses imitations de la poésie étrangère sont peu nombreuses; il copia pendant son séjour à Leyde les poëtes hollandais; ce n'était point là une source d'inspiration féconde [2]. Il tenta enfin de doter l'Allemagne d'une littérature dramatique. Sa science de l'antiquité lui avait rendu familières les tragédies grecques : il en emprunta le cadre, sans s'astreindre cependant à ne traiter que des sujets antiques. Ainsi, dans le répertoire de ses œuvres, on trouve à côté de *Léon l'Arménien*, de *Papinien*, les noms plus modernes de *Charles Stuart*, de *Catherine de Géorgie*, de *Cardenio et Célinde*. Et cependant ses tragédies sont entremêlées de chœurs comme une pièce de Sophocle; les chœurs sont même désignés par le nom de *Reigen*, comme par allusion aux danses qui se mêlaient au chant sur les théâtres grecs. La tragédie de *Charles Stuart* est surtout remarquable par

[1] Littéralement, *Pensées du cimetière* (*Kirchhofsgedanken*).

[2] L'influence de la Hollande sur l'Allemagne est assez considérable pendant cette période. Au début de sa carrière, Opitz traduisait du hollandais le poëme de Daniel Heinsius sur *la Naissance du Christ*. Gryphius a imité surtout le poëte tragique hollandais Juste van der Vondel.

la hardiesse et le fantastique de la conception. Gryphius l'écrivit lorsque la tête de Charles 1er venait à peine de tomber. C'est donc un drame tout contemporain ; et, comme par contraste, le chœur est composé des ombres des anciens rois d'Angleterre qui ont péri de mort violente et qui assistent invisibles à l'action. Quel parti un Shakespeare n'eut-il pas tiré d'une telle idée ! Mais le style de Gryphius, plutôt déclamatoire que fort, reste au-dessous de cette conception non moins grande qu'étrange. Il fut plus heureux dans la comédie. Son *Peter Squenz* jouit longtemps d'une réputation assez méritée ; enfin le spectacle de la guerre de Trente Ans, peut-être le désir de se venger de cette soldatesque dont il avait subi les excès, lui inspira une pièce satirique où les fanfaronnades des braves de profession sont tournées en ridicule. C'est un lointain souvenir du *Miles gloriosus* de Plaute, mais c'est une farce plutôt qu'une comédie. Le capitaine *Horribilicribrifax* et son rival *Diridaradatumdarides* en sont les héros. On voit que l'art, encore dans l'enfance, compte plus, pour égayer le public, sur quelques consonnances bizarres que sur une étude profonde des caractères.

Aux noms d'Opitz, de Flemming et de Gryphius, se rattachent ceux de leurs imitateurs : Zinkgreff, l'ami, l'admirateur d'Opitz et l'éditeur de ses œuvres ; en Silésie, Andréas Tscherning, l'un des élèves favoris du maître, Andréas Scultetus, né aussi à Bunzlau, Wenzel Scherffer, Daniel de Czepko, Jean Heermann, Jean Scheffler, auteur de poésies mystiques et plus connu sous le nom d'Angelus Silesius ; à Kœnigsberg, Roberthin, Simon Dach [1], Heinrich Albert ; à Weimar, George Neumark, l'historien de

[1] Simon Dach est l'auteur de la chanson encore aujourd'hui populaire de *Aennchen von Tharau*.

l'Académie fructifère. Une jeune fille elle-même, Sibylla Schwarz, de Greifswald, fut entraînée dans ce courant poétique et, quoique morte à dix-sept ans, laissa des vers dignes d'éloge. Dans le Holstein, nous trouvons Zacharias Lundt, auteur correct de quelques bonnes poésies, et Rist, le fondateur des Cygnes de l'Elbe, l'une de ces réputations éphémères qui font grand bruit au début d'une littérature et que l'avenir ne consacre pas.

Mais une école irrémédiablement vouée au culte de la forme devait bien vite toucher à sa décadence. Le raffinement dans l'expression apparaît au début comme à la fin des littératures, et le genre affecté eut bientôt ses représentants. L'un des principaux est Philippe de Zesen. Les titres de ses recueils, *La Vallée poétique des roses et des lis*, et *L'Hélicon haut allemand*, suffisent à caractériser cette école fade, ampoulée, prétentieuse, qui vécut cependant plus de cent ans, car il y avait encore des disciples de Zesen, des *Zesianer*, au temps de Gottsched, à la veille du grand siècle. A côté de lui, il faut citer Philippe Harsdörffer, magistrat de Nuremberg, le fondateur des Bergers de la Pegnitz, esprit fécond, qui eut le malheur de s'attacher à de mauvais modèles. Son auteur favori était le cavalier Marin, qui eut sur la littérature française, au temps de l'hôtel de Rambouillet, une si pernicieuse influence. Dans une carrière assez courte (1607-1659), Harsdörffer trouva le temps d'écrire en allemand et en latin cinquante volumes aujourd'hui oubliés. Ses imitateurs exagérèrent encore ses défauts, et avec Sigismond de Birken l'école de Nuremberg donna en plein dans le genre maniéré et bizarre. Un seul genre reste pendant cette période plus à l'abri du mauvais goût, c'est la poésie religieuse.

II

LA POÉSIE RELIGIEUSE

Nous avons vu que la première école de Silésie a cultivé la poésie religieuse, et que plusieurs œuvres remarquables en ce genre sont dues à ses principaux maîtres. Le groupe des poëtes de Kœnigsberg a marqué dans ce domaine sa trace par quelques bonnes productions[1]; Rist lui-même, malgré ses défauts, se relève un peu dans ses recueils de cantiques[2]. Mais à côté de ces littérateurs qui unissent dans un même culte la muse chrétienne et les muses profanes, il y a une école qui se consacre plus spécialement à célébrer les vérités de la foi. La poésie religieuse au sein de l'Église protestante se modifie quelque peu au dix-septième siècle : elle a un caractère pratique et moral plutôt que dogmatique. Toute trace de polémique disparaît à peu près de ses chants; il ne s'agit plus de populariser ou de défendre telle ou telle confession de foi, mais de consoler, au nom des croyances évangéliques, les misères que la guerre de Trente Ans a multipliées dans toute l'Allemagne. Aussi, parmi les cantiques publiés en ce temps, voyons-nous un grand nombre de *Chants du fidèle au lit*

[1] Heinrich Albert fut longtemps organiste à Kœnigsberg; il a fait la musique de quelques-uns des chants de Roberthin, il est lui-même auteur de cantiques dont plusieurs sont restés dans la liturgie, entre autres celui qui commence par ce vers :

Einen guten Kampf habe ich in der Welt gekämpfet.

[2] Rist est l'auteur de trois recueils de cantiques, intitulés *Geistliche Hausmusik*, *Sabbatische Seelenlust* et *Himmlische Lieder*.

de mort [1], de *Chants de la croix* [2], de *Chants de consolation* [3]; puis des chants appropriés aux diverses nécessités des fidèles, à leur vie domestique, aux prières du matin et du soir [4].

Il y a là une littérature assez considérable, dont l'histoire est encore à faire, et qui serait sans doute une curieuse révélation de l'état des consciences et des âmes pendant cette période. La théologie protestante, un moment fixée après les grandes luttes du siècle précédent, n'avait pas encore vu se poser dans ses écoles ces redoutables questions d'exégèse, qui devaient saper plus tard tous les formulaires de doctrines, réduire les Églises à ne retenir, tant bien que mal, que la lettre des dogmes, et à abandonner leur interprétation à la liberté illimitée des conjectures personnelles. Le protestantisme avait alors son orthodoxie. Cette gravité de mœurs, unie au goût du du travail et à la science, qui est, en Allemagne comme en France, un des traits de la bourgeoisie du dix-septième siècle, donnait au corps de ses pasteurs un caractère austère et élevé. C'est aussi à ce moment que paraît le saint du protestantisme, le duc de Gotha, Ernest le Pieux, dont la mémoire et les bienfaits sont encore en vénération dans la Thuringe [5]. La foi est profonde dans toute cette génération, et les théologiens qui discuteront avec Bossuet la réunion des deux Églises, s'ils diffèrent d'opinion sur un grand nombre de points de dogme et de discipline, sont

[1] *Sterbelieder.*

[2] *Kreuzlieder.*

[3] *Trostlieder.*

[4] *Hauslieder, Morgen und Abendlieder.*

[5] Voir le curieux ouvrage publié par Klaunig : *Ernst der Fromme, Herzog von Gotha, nach seinem Leben und Wirken;* Leipzig, 1857. — Ernest le Pieux, né en 1601, monta sur le trône en 1640 et mourut en 1675.

tous d'accord avec lui sur les bases fondamentales du christianisme. Aussi toute cette littérature religieuse a un accent honnête et convaincu ; à défaut d'hommes de génie elle est faite par des hommes de cœur qui aiment le Dieu qu'ils célèbrent ; et dans l'art ce mouvement aboutira à l'une des grandes et belles formes de la musique religieuse aux compositions de Bach et de Hændel.

Le pasteur Jean Heermann, né en 1585 à Raudten, en Silésie, marque la transition entre l'école de poésie religieuse du seizième siècle et celle du dix-septième. Disciple d'Opitz, il appliqua le premier aux chants d'église les règles de la poétique nouvelle. Ses œuvres, datées pour la plupart du presbytère qu'il occupa vingt-cinq ans à Kœben-sur-l'Oder, ont un véritable mérite [1]. Une piété sincère y respire, et la forme en est vive et animée. La vie de Jean Heermann ne fut qu'une longue souffrance. Accablé d'infirmités précoces il trouva dans le sentiment de ses propres douleurs des consolations pour ceux qui succombent sous le poids de leurs peines. Il chercha, dans la méditation de la Passion du Christ, la force qui fait supporter tous les maux: « O Jésus, tes blessures profondes, tes tourments, « ta mort cruelle me soutiennent toujours, que je sois af- « fligé dans mon âme ou dans mon corps. S'il m'arrive quel- « que amertume, aussitôt je pense à ton supplice [2]. » Et s'il demande la santé, c'est pour la consacrer au bien : « O mon

[1] Le recueil des poésies de Jean Heermann fut publié à Leipzig en 1639, sous le titre de : *Haus und Herz-Musica.* — Éd. moderne de Wackernagel en 1856.

[2] Jesu, deine tieffen Wunden,
Deine Qual und bitter Todt,
Geben mir zu allen Stunden
Trost in Leibs- und Seelen-Noth
Fällt mir etwas arges ein,
Denk ich bald an deine Pein.
(*Trost aus den Wunden Jesu.*)

« Dieu ! Dieu plein de bonté, source de tous les dons pro-
« pices, nous te devons tout ce que nous possédons ;
« donne-moi la santé, afin que dans ce corps sain et vi-
« goureux habitent une âme sans tache et une conscience
« pure. » C'est une belle imitation de la célèbre parole des anciens : *Mens sana in corpore sano* [1].

Paul Gerhardt est le plus illustre représentant de cette école. On sait peu de chose sur sa vie. Né en Saxe en 1606, il embrassa la carrière ecclésiastique ; en 1656 on le trouve attaché comme diacre à l'église de Saint-Nicolas à Berlin. C'était le moment où le grand électeur poursuivait avec ardeur la fusion des deux Églises luthérienne et calviniste. Gerhardt ne se prêta pas docilement à ses vues et fut révoqué en 1667. Le digne vieillard refusa toute transaction contraire à sa conscience, et vécut pendant un an des secours que lui donnaient ses anciens paroissiens, dont il était vénéré [2]. Peu après il fut appelé à Lübben en qualité de pasteur, et y mourut en 1676.

Les chants de Gerhardt se distinguent profondément de ceux de la première école luthérienne. Ils sont l'expression des élans d'une âme pieuse, qui tantôt s'épanche seule en présence de Dieu, tantôt fait appel à ses frères, se joint à ceux qu'elle aime, tout en mêlant à cette prière collective ses demandes personnelles. On sent que l'auteur a toujours en vue un petit groupe, uni par des liens assez étroits, une paroisse dont il ne voudrait former qu'une famille, et pour ainsi dire qu'une âme, afin que l'hommage de la piété monte d'une manière plus pure aux pieds de l'Éternel. Le sentiment qui domine dans tous ses cantiques est celui de

[1] *Ein täglich Gebet.*

[2] C'est sans doute aussi pour venir en aide à Gerhardt dans ce moment difficile qu'un de ses amis, Ebeling, publia en cette même année 1667 la première édition complète de ses *Lieder*.

la bonté de Dieu ; c'est à un véritable père qu'il s'adresse, dont la clémence, sans jamais se lasser, accompagne l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe, et lui prépare au delà de cette vie le repos et la paix. « Car le bras « du Très-Haut protége les enfants des hommes, comme « l'aigle qui abrite ses petits sous ses ailes [1]. »

« Confie, dit-il encore, le soin de tes voies et la gué- « rison de tes douleurs à la Providence fidèle qui gouverne « les cieux. Quoi ! si elle assigne leur route aux nuages, « et trace leur carrière aux vents rapides, ne pourra-t-elle « trouver des chemins où tu puisses poser ton pied [2] ? »

Le spectacle de la nature ne lui inspire pas des pensées moins pleines de confiance. Voici quelques strophes d'un *Chant d'été* : « Épanche-toi, ô mon cœur, réjouis-toi en « cette charmante saison de l'été; goûte les présents « de ton Dieu. Regarde la splendeur de nos jardins ; vois « comme pour nous ils ont pris leur parure... » Il décrit en quelques strophes la beauté de la campagne, mais il veut peindre la contrée céleste dont celle-ci n'est que la figure. « Quelle sera donc notre joie ! De quel éclat serons-nous « éblouis dans les jardins du Christ ! quelle harmonie « frappera nos oreilles quand nous entendrons des mil- « lions de séraphins chanter d'une commune voix leur « alleluia éternel ! Ah ! que ne suis-je là ! Puissé-je, ô « doux Sauveur, me tenir déjà devant ton trône, tenant « les palmes de la victoire, et là, m'unissant aux anges,

[1] *Lobgesang*, str. 2.

Befiehl du deine Wege,
Und was dein Hertze kränckt,
Der allertreusten Pflege
Dess, der den Himmel lenkt
Der Wolken, Lufft und Winden
Gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuss gehen kann.

« faire retentir en des psaumes sublimes la gloire de ton « nom [1]! »

Les descriptions de la nature sont toujours ramenées chez lui à une pensée religieuse et morale. Il ne peint jamais pour le plaisir de peindre. Il traverse en quelque sorte ces images auxquelles il sait donner pourtant de la vivacité et du coloris, et il va au but, à l'émotion pieuse qu'il cherche. Le début de son *Cantique du soir* est un exemple frappant de cette grande manière.

« Les forêts entrent dans leurs repos ; les animaux et « les hommes, les villes et les champs se taisent, tout l'uni- « vers s'endort. Mais vous, ô mes esprits, debout, réveil- « lez-vous, commencez l'œuvre de la prière, l'œuvre chère « à votre créateur.

« Qu'es-tu devenu, ô Soleil? les ombres t'ont chassé, « les ombres ennemies de la lumière. Adieu, tu peux par- « tir. Un autre soleil, mon Jésus, ma joie, vient luire dans « mon cœur.

« Le jour a disparu; les petites étoiles d'or étincellent « dans le palais d'azur des cieux : ainsi, Seigneur, je bril- « lerai un jour quand ta parole m'ordonnera de quitter « cette vallée de larmes [2]. »

[1] *Sommergesang*, str. 1, 10, 11.

[2] Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt' und Felder,
Es schläfft die gantze Welt:
Ihr aber, meine Sinnen,
Auf, Auf! Ihr sol beginnen,
Was eurem Schöpffer wohlgefällt.

Wo bist du, Sonne, blieben?
Die Nacht hat dich vertrieben,
Die Nacht des Tages Feind!
Fahr hin! Ein andre Sonne,
Mein Jesus, meine Wonne,
Gar hell in meinem Hertzen scheint.

Der Tag ist nun vergangen,
Die güldnen Sternlein prangen,

Voilà de la véritable poésie. Le sentiment religieux a préservé Gerhardt de l'affectation dans laquelle tombe si souvent l'école de Silésie. Sa langue nerveuse et sobre a moins vieilli que celle de ces ingénieux versificateurs; ses chants sont encore répétés dans les églises luthériennes, et de nombreuses éditions attestent qu'ils trouvent toujours des admirateurs [1].

Au-dessous de Gerhardt on peut citer dans cette même école quelques écrivains de talent. Jean Franck, bourgmestre de Guben, a composé des cantiques qui eurent de son temps une réputation méritée et ne sont point oubliés aujourd'hui [2]. Après lui viennent des noms moins connus, dignes cependant d'une mention de l'histoire : Michel Dilherr de Nuremberg, Justus Gesenius, surintendant de l'Église de Hanovre, le pasteur calviniste Joachim Néander de Brême, George Albinus, pasteur de Saint-Othmar, près de Naumbourg, Samuel Rodigast, recteur d'un gymnase de Berlin. Une école de poésie religieuse devait naturellement compter aussi quelques femmes dans ses rangs. On attribue à la princesse d'Orange, Louise-Henriette, femme du grand électeur de Brandebourg, deux remarquables cantiques [3]. La princesse Anne-Sophie de Hesse-Darmstadt, la comtesse Ludæmilia Élisabeth de Schwarzbourg, sont aussi

Am blauen Himmels-Saal.
So, so werd' ich auch stehen,
Wann wird mich heissen gehen
Mein Gott aus diesem Jammerthal.

[1] Outre l'édition de 1667, les chants de Paul Gerhardt ont été publiés, en 1707, par Feustking; en 1841, par Langbecker; en 1842, par Schulz; en 1843, par Ph. Wackernagel; sans compter les nombreuses éditions partielles comprises dans les publications de livres d'église.

[2] Les œuvres de Franck ont été publiées de nouveau par Parig en 1846;

[3] On a contesté que ces deux cantiques, encore célèbres aujourd'hui, *Jesus, meine Zuversicht*, et *Ich will von meiner Missethat zum Herrn mich bekehren*, fussent de Louise-Henriette. On les a attribués au pasteur Otto de Schwerin.

comptées parmi les meilleurs auteurs de chants d'église [1]. Toutefois la recherche, la prétention, qui dominaient alors dans la poésie profane, devaient nécessairement pénétrer aussi dans ce domaine. Un homme de talent, Christian Keymann, recteur du collége de Zittau, a gâté quelques assez belles inspirations par un ton ampoulé, parfois même badin, et par une langue surchargée d'élégances d'un goût plus que douteux.

L'Allemagne catholique ne demeura pas complétement en arrière au sein de ce grand mouvement. Elle a des poëtes moins nombreux, mais aussi remarquables que l'Allemagne protestante. Le jésuite Frédéric de Spée peut être comparé à Paul Gerhardt. Né en 1591 à Kaiserswerth, il entra chez les jésuites de Cologne en 1610. Témoin des horreurs de la guerre de Trente Ans, il fut révolté, et des atrocités commises par les soldats, et des froides cruautés commises par les tribunaux du temps. Les procès de sorcellerie étaient alors aussi communs dans les pays protestants que dans les pays catholiques. L'opinion publique, complice de la législation barbare de ce temps, multipliait les accusations par des dénonciations absurdes, et applaudissait au supplice des condamnés. Chargé d'assister à leurs derniers moments quelques-uns de ces malheureux, Spée se convainquit facilement que la plupart des aveux qu'ils avaient faits leur avaient été arrachés par les tortures; dans un livre latin il dénonça courageusement l'abus et recommanda aux juges la prudence [2]. En 1635, Spée se

[1] Les œuvres d'Élisabeth de Schwarzbourg, publiées en 1687 sous le titre de *La Voix de l'amie (die Stimme der Freundinn)*, ont été rééditées par Thilo en 1856. Une édition moderne des œuvres d'Anne-Sophie a été aussi donnée en 1856 par Stromberger.

[2] *Cautio criminalis, seu de processibus contra Sagas liber;* publié en 1631.

trouvait à Trèves lorsque la lutte de l'armée française contre les forces espagnoles et impériales mit tout le pays à feu et à sang. Il demeura au milieu des combattants, secourant les malades et les blessés, essayant de préserver les habitants inoffensifs du meurtre et du pillage. Il fut atteint de la peste à l'hôpital de Trèves et fit, plein de joie et d'espérance, le sacrifice de sa vie au milieu des pestiférés qu'il consolait.

Cet apôtre de la charité et de la tolérance était de plus un vrai poëte. Ses contemporains ne lui rendirent pas justice; il fut dédaigné par les protestants et vite oublié par les catholiques. Il eut pourtant l'honneur d'être compris et apprécié par Leibniz [1]; mais c'est surtout la critique moderne qui a fait revivre son nom. Ses vers sont animés de cet amour de Dieu qui lui fit donner si noblement sa vie. Cette contemplation assidue des vérités éternelles n'a d'ailleurs chez lui rien de pénible ni de forcé. Une véritable aisance, la vie, la gaieté même, règnent dans ses poésies. C'est bien le *chant du rossignol* dont Spée a inscrit le nom en tête de ses œuvres; le chant de l'oiseau confiant dans la bonté du Père céleste qui le nourrit. Cette expansion naïve n'est jamais puérile ou affectée; l'allégorie, quand elle s'y rencontre, est toute biblique. Les images du *Cantique des Cantiques* sont souvent employées dans le sens mystique que leur donne l'Église pour figurer l'union de Dieu et de l'âme; mais un juste sentiment de la simplicité du vieux texte a préservé Spée de toute

[1] Leibniz le cite dans sa *Théodicée* et a fait de lui un grand éloge dans une lettre qu'il adressait à Mlle de Scudéri. Le recueil des poésies de Spée ne fut publié à Cologne qu'en 1649, sous le titre de *Trutz Nachtigall*, que lui avait donné son auteur Une nouvelle édition fut donnée, en 1817, par Clément Brentano, et uno tre, en 1841, par Hüppe et Junkmann.

exagération, et ses pièces allégoriques peuvent être comptées parmi les meilleures. Je citerai de lui quelques strophes de *l'Exhortation à louer le Seigneur dans ses œuvres;* cette pièce a d'assez grandes analogies avec le *Chant d'été* de Paul Gerhardt et pourra servir ainsi de terme de comparaison entre les deux poëtes.

« Debout! debout! Dieu veut être loué, le Créateur plein « de gloire. Que les luths et les harpes retentissent; re« doublons la douce harmonie. Le soleil, avec sa noble « couronne de rayons, chaque jour célèbre son auteur, et « chaque nuit, au milieu de la ronde des étoiles, la lune re« dit ses bienfaits. »

« Debout! debout! Dieu veut être loué, le Créateur plein « de puissance. En présence du soleil et du ciel étoilé, je « puis conjecturer sa gloire. Quelle doit être sa splendeur « quand il paraît dans son véritable éclat! De quels feux « merveilleux doit-il être embrasé puisque ces flambeaux « aux rayons dorés possèdent une si pure lumière!... »

« Debout! debout! Dieu veut être loué dans les beaux « jours de l'été. C'est pour notre Dieu seul que les luths « et les harpes retentissent. Que le feu, l'eau, l'air, la « terre, toutes les contrées qui publient ses merveilles, « que tout l'univers et tous les éléments nous enflamment « de son amour [1]! »

1 Auff, Auff, Gott wil gelobet sein,
Der Schöpffer hoch von Ehren!
Uns last die Laut und Harpffen rein
Mit Seiten süss vermehren.
Die Sonn, mit edlem Stralen-Crantz
Den Schöpffer täglich weiset;
Der Mond mit runden Sternen-Tantz
Den Schöpffer nächtlich preiset.

Auff, Auff, Gott wil gelobet sein,
Der Schöpffer gross von Machten!
Ich bey dem Sonn- und Sternenschein
Thu seinen Glantz erachten.

L'Exhortation est une sorte de chant de triomphe; mais on ne connaîtrait pas Spée si l'on n'avait pas apprécié la tendresse de son âme et la grâce mélancolique de quelques-uns de ses vers. Voici quelques strophes du *Chant de douleur* sur l'agonie de Jésus au Jardin des Oliviers :

« Dans le silence de la nuit, au temps de la première « veille, une plainte commence à retentir; j'écoute ce « qu'elle dit et je dirige là mes regards.

« Un jeune et noble sang coulait sans témoins dans la « solitude; en proie à une cruelle torture, un homme à « demi-mort était étendu sur la terre dans le jardin.

« C'était le cher fils de Dieu; il tenait sa tête dans ses « mains, plus pâle et plus décolorée que la blanche lune; « une pierre se fut émue à ce spectacle.

« — Ah mon père! mon père bien-aimé, dois-je boire ce « calice? Et s'il ne peut en être autrement, ne laisse pas « s'affaisser mon âme.

« — Ah! cher fils! bois ce calice bien vite. Je te le dis en « vérité, arme-toi de courage, triomphe bientôt! car il faut « risquer la grande entreprise.

« — Ah! mon père, s'il le faut, si je dois tenter le grand « effort, je veux boire seul tout ce calice; je ne puis certes « le refuser.

Wie klar mussen dan leuchten selb,
Wie wunder, wunder glitzen,
Weil jene Fackeln gulden gelb,
So reines Liecht besitzen.

Auff, Auff, Gott wil gelobet sein
Bey schönen Sommertagen!
Last unserm Gott, last ihm allein
Die Laut und Harpffen schlagen!
Feur, Wasser, Lufft, Erd aller Endt,
Die Wunder dein verkünden,
Uns alle Welt und Element
Zu seiner Lieb entzünden.

(*Ermahnung zum Lob Gottes in seinen Werken.*)

« Et cependant l'effroi glace mes sens et mon courage;
« dois-je donc quitter la vie? O mort amère! mon angoisse
« et mon tourment ont dépassé toute mesure.

« Tendre Marie, âme virginale, faut-il que tu saches ma
« peine, mes cruelles angoisses en ce dur passage? Hélas!
« ton cœur était déjà déchiré!

« Ah! ma mère, je n'ai point un cœur de pierre; il va se
« briser. Le comble de l'angoisse m'est réservé au sein du
« supplice et de la mort.

« A moi! à moi pour m'adoucir cette nuit, Marie ma
« tendre mère! Personne ne veille avec moi dans ce désert
« sauvage.

« Une croix plane devant mes yeux; demain, j'y serai
« suspendu. Quelle peine! quel tourment! cette pensée
« déchire mon âme!....

« J'ai appelé le Seigneur pour me délivrer des mains
« de la mort, mais je reste abandonné sans secours ni con-
« solation [1]. »

Les imitateurs de Spée furent loin d'égaler leur modèle. Andréas Presson fit paraître à Bamberg, en 1676, *L'Enfant de ce rossignol si renommé*, rappelant ainsi le titre des poésies de Spée; il n'a abouti qu'à faire sentir davantage la différence qui le séparait de son maître [2]. Il faut encore bien moins rapprocher de Spée le franciscain suisse Laurent de Schnuffis, auteur d'une *Bergerie spirituelle, où le Christ, sous le nom de Daphnis, réveille Clorinde, l'âme plongée dans le sommeil du péché*. On se détourne avec pitié de telles niaiseries quand on vient de lire

[1] *Traur-Gesang von der Noth Christi am Oelberg.* — On pourrait comparer dans Paul Gerhardt, sinon comme description de scène, du moins comme expression du sentiment religieux, le beau cantique sur l'*Agneau de Dieu* (*Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld*).

[2] *Der Weltberühmten Trutznachtigall Töchterlein.*

cette poésie à la fois tendre et virile de Spée. Il a trouvé du moins dans son temps et dans son ordre, non un imitateur, mais un digne émule en la personne de Jean Balde.

Né en 1603 en Alsace, Balde vécut surtout en Bavière et mourut à Neubourg en 1668. Il s'illustra dans la poésie latine; les quelques vers allemands qui nous restent de lui sont fort inférieurs à ses vers latins. On doit cependant une mention à un poëte qui a été loué par Herder, et dont l'imitation intelligente des auteurs classiques tendait à rendre les modernes dignes de servir eux-mêmes de modèles. « Le vin des anciens, disait-il, doit exhaler dans notre « coupe un nouveau parfum [1]. » C'était une âme assez fière qui recherchait la réputation, mais voulait surtout plaire au petit nombre des connaisseurs [2]. Les odes de Balde à la Vierge Marie ont l'accent d'une véritable piété unie à la forme la plus facile et la plus élégante. S'il convie toute la nature à chanter les louanges de la Mère de Dieu, il n'oublie jamais de rappeler son immense miséricorde et de célébrer sa bonté pour les pécheurs [3]. Il n'a pas moins réussi dans la poésie morale. L'accent des meilleures odes d'Horace retentit dans les vers où il chante le bonheur paisible que pourrait goûter le sage chrétien : « Si « l'âme soumise aux décrets de Dieu savait, dans le malheur « comme dans la joie, supporter vertueusement son sort,

[1] *Der Wein der Alten soll in unserm Kelch in neuer Anmuth duften.*

[2] Omnibus semper placuisse, res est
Plena fortunæ, placuisse paucis,
Plena virtutis, placuisse nulli.
Plena doloris.

Balde, *Carmina lyrica;* Cologne, 1645. Éd. moderne de Hipler; Munster, 1856

[3] V. le *Panegyricon de laudibus Mariæ Virginis; Lyricorum,* l. III, ode XXVII, et l'ode *ad Mariam Virginem assumptam; — Lyr,* l. III, ode VI.

« quel calme n'embellirait point sa vie? mais maintenant « qu'entraînée par les élans impétueux de son cœur, sa « licence ne connaît plus de frein ni son audace de bornes, « à quels noirs tourments n'est-elle point livrée? Le mortel « insensé, poussé par l'amour du gain, ne recule devant « aucun attentat, et, poussé par les furies, il se précipite en « aveugle sur les fruits défendus [1]. »

L'indépendance de l'âme, qui sait au besoin s'affranchir de tous les liens terrestres, est représentée avec grâce dans la petite pièce intitulée *Mélancolie*. « Quoique j'aie pour « prison et la Germanie et mon corps, prison bien plus « fâcheuse que la première, mon âme est libre : elle vole, « elle habite où elle veut. L'orage ne l'arrête point sur la « mer; sur terre, nul obstacle ne la retarde; elle franchit « les Alpes nuageuses, et s'élève jusqu'aux astres. Sous « les traits de la divine poésie, elle frappe à la demeure « d'Apollon. [2] »

1 Humana si mens arbitrio Dei
Contenta, rebus sciret in asperis
Lætisque caste ferre sortem
Quam placido frueretur ævo!

Nunc rapta postquam pectoris impetu,
Permisit omni frena licentiæ,
Ausura quodcumque est, et ausa,
Quam furiis agitatur atris!

Mortalis audax horrida perpeti
Amore lucri, prodigialiter
Lascivit, impulsusque Diris,
In vetitam ruit usque prædam.
(*Lyric*, l. IV, ode III.)

2 Tota mihi quamvis adeo Germania carcer,
Deterius quoque carcere corpus,
Libera mens tamen est; ubi vult habitatque volatque.
In pelago non impedit Auster;
In terris non tardat obex, transcendit et Alpes
Nubiferas, ac sidera pulsat;
Accedit Phœbique domum, divina poesis.
Hac fretus velocior Euro,
Euri nascentis patriam, cunasque videbo,
Auroræ rapiendus in ortum.
(*Melancholia*, *Lyric.*, l. IV, ode XXXVI.)

Enfin, ce qui assure à Balde sa place dans une histoire de la littérature allemande, c'est l'éloquence avec laquelle il a déploré les malheurs de son temps. Ses odes sur la prise de Brisach [1], sur la mort de Pappenheim [2], attestent un véritable patriotisme. On sent que le religieux dans sa cellule a vécu cependant de la vie de son temps, et qu'il en a partagé toutes les douleurs.

Sa muse austère et pieuse sut aussi se délasser par des productions plus légères. Balde est l'auteur d'une *Consolation des goutteux* [3]. Il est assez curieux de voir un jésuite marcher ainsi sur les traces du satirique protestant Fischart. Quelques-unes de ses odes purement plaisantes ont aussi beaucoup d'entrain et de bonne humeur [4]. Pourquoi Balde s'est-il astreint à chanter ainsi dans une langue morte, quand son talent pouvait lui assurer une place distinguée parmi les poëtes de sa patrie?

Avec Jean Scheffler, plus ordinairement désigné sous le nom d'Angelus Silésius, nous rentrons dans la poésie allemande, et de la manière élevée, grave et pieuse de Spée et

[1] *Lyric.*, l. I, ode XXXIV.

[2] *Ibid.*, l. I, ode XIX.

[3] *Solatium podagricorum;* Munich, 1841. Le premier livre est en prose, le second en vers.

[4] Ainsi l'imprécation assez amusante contre la bière est une parodie de l'ode d'Horace *O nata mecum.*

O nata capri sidere frigido,
Seu tu querelam, sive geris minas,
Seu ventris insanum tumultum, et
Difficilem, mala testa, somnum.

Quocumque servas nomine Toxicum.
Nunquam moveri digna bono die,
Averte nolenti poetæ
Promere languidius venenum.
(*Lyric.*, l. I, ode XII.)

Balde est aussi l'auteur d'un drame érudit où il a essayé de reproduire le genre des *Attellanes: — Poesis osca, sive drama georgicum, in quo belli mala, pacis bona carmine antiquo attellano pinguntur*

de Balde, nous passons aux élans d'une imagination ardente et mystique. La Silésie a été du reste au seizième et au dix-septième siècles un foyer de mysticisme. Elle est la patrie du théosophe Jacob Bœhme, et, dans sa jeunesse, Scheffler fut en rapport intime avec le disciple et le biographe de Bœhme, Abraham de Frankenberg. Il fut d'abord médecin et attaché en cette qualité à la cour du duc d'Œls. En 1653, à l'âge de vingt-neuf ans, il abjura le protestantisme, et le combattit depuis avec ce zèle un peu intempérant qui n'est pas rare chez les convertis. Cependant il y avait en lui une véritable science, et ses écrits de polémique attestent une rigueur de raisonnement et un sens pratique que l'ardeur parfois inconsidérée du poëte ne laissait pas soupçonner [1]. En 1661 il reçut la prêtrise, et mourut chanoine de l'église de Saint-Mathias à Breslau en 1677.

Scheffler a publié deux recueils de poésies mystiques. Le premier est intitulé *La sainte Joie de l'âme* [2], c'est une collection de cantiques spirituels; le second, *Le Pèlerin angélique* [3], est une œuvre de poésie morale. Sa langue fort imagée est cependant pure et de bon goût. C'est un de ces esprits qui font pressentir la décadence d'un genre où pourtant ils excellent. Il analyse d'une manière fine et souvent profonde les sentiments de l'âme, mais son observation délicate touche à la subtilité; quelques pas de plus et on pourrait tomber dans une affectation puérile. Certains de ses chants sont pourtant restés populaires, grâce à la passion sincère qui les anime.

[1] Il les a réunis et publiés lui-même sous le titre d'*Ecclesiologia*.

[2] *Heilige Seelenlust;* un second titre indique déjà l'invasion du mauvais goût dans l'école mystique : *Chants spirituels de Psyché amoureuse de son Jésus* (*Geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche.*

[3] *Der cherubinische Wandersmann.* Nous avons au nom du français changé l'épithète.

Parmi eux on peut citer ce cantique que toutes les communions chrétiennes de l'Allemagne ont adopté et dont la vivacité d'expression est difficile à traduire. « Suivez-« moi, dit le Christ notre héros, suivez-moi tous, ô chré-« tiens! renoncez à vous-mêmes, quittez le monde, lais-« sez-vous guider par ma voix. Prenez votre croix, sup-« portez vos adversités; marchez par le chemin que j'ai « tracé [1]. »

D'autres chants s'inspirent du *Cantique des Cantiques* [2], ils déplorent l'absence de l'époux ou célèbrent son retour. « Réjouissez-vous, bergers, triomphez avec « moi. O jour heureux! j'ai trouvé celui que je cher-« chais avec un désir persévérant [3]. » Scheffler a peint avec bonheur les souffrances de l'amour. Un vers de ses cantiques, « Celui qui connait le désir sait ce que je souf-« fre [4], » pourrait servir d'épigraphe à toute son œuvre. Sa poésie émeut et attendrit, mais elle ne fortifie point l'âme. En somme, avec une richesse d'expression bien supérieure, combien elle est loin de produire sur le lecteur l'effet des vers de Frédéric de Spée ou de Paul

1 Mir nach! spricht Christus unser Held,
Mir nach! ihr Christen alle,
Verläugnet euch; verlasst die Welt,
Folgt meinem Ruff und Schalle.
Nehm euer Kreuz und Ungemach
Auff euch, folgt meinem Wandel nach.
(*Ermahnung zur Nachfolgung Christi.*)

2 Ainsi le chant intitulé *Psyche sucht ihren Bräutigam* :

Wo ist der schönste, den ich liebe?

3 Nur freut euch, ihr Hirten, mit mir;
Ich habe den Bräutigam hier.
O glückliche Stunden!
Nun habe ich gefunden
Den ich gesuchet mit steter Begier.

4 Nun wer die Sehnsucht kennt, weiss was ich leide.

Gerhardt! Citons encore une petite strophe où il a imité avec assez de bonheur l'accent de la poésie populaire et qui est presque dans le ton des mystiques du moyen âge : « Je connais une chère petite fleur toute pénétrée de la « rosée divine, éclose d'un bouton virginal en pleine saison « d'hiver : cette petite fleur s'appelle le petit Jésus; sa « jeunesse est éternelle, sa vertu immense, elle est belle et « aimable, riche et splendide; qu'il est heureux celui qui « trouve cette petite fleur [1]! »

Les sentences rassemblées dans le *Pèlerin angélique* se recommandent aussi par l'éclat de la forme et l'abondance des images. Scheffler n'a pas su toujours éviter l'écueil du panthéisme ou tant d'auteurs mystiques sont venus échouer. Le Dieu, « qui a autant reçu de la créature « que les créatures ont reçu de lui, [2] » est bien près de se confondre avec le monde, et n'est pas assurément le Dieu de la théologie catholique. Ce ne sont heureusement que des taches isolées dans l'œuvre de Scheffler et sa morale est généralement irréprochable. Ce brillant esprit devait faire école. Il avait tout ce qu'il fallait pour entraîner quelques imaginations jeunes et ardentes. Mais ces imitateurs ont surtout copié ses défauts, et ceux qui ont voulu marcher sur ces traces, Knorr de Rosenroth, et Quirinus Kulhmann n'ont cependant rien laissé de vraiment remar-

1 Ich weiss ein liebes Blümelein.
Mit Gottes Thau begossen,
In einem jungfraülichen Schrein
Zur Winterszeit entsprossen.
Das Blümelein heisst Jesulein,
Ew'ger Jugend, grosser Tugend,
Schön und lieblich, reich und herrlich,
Menschenkind,
Wie selig ist der dieses Blumelein findt.

2 Dass Gott so selig ist, und lebet ohn verlangen,
Hat Er so viel von mir als ich von Ihm empfangen.

quable [1]. La poésie mystique, après ce rapide moment d'éclat, participe de la faiblesse générale des productions de ce temps.

[1] Quirinus Kuhlmann est un fanatique qui, après une existence fort aventureuse, fut arrêté en Russie pour avoir répandu des prophéties séditieuses, et brûlé vif à Moscou. Parmi les imitateurs protestants d'Angelus Silésius, on peut encore citer Spener, le fondateur des piétistes et, plus tard, au dix-huitième siècle, le comte de Zinzendorf, le défenseur des frères moraves, auquel on attribue, dit on, deux mille cantiques, dont quelques-uns ont du mérite, mais dont le plus grand nombre sont d'une valeur littéraire fort douteuse.

CHAPITRE II

DÉCADENCE DE LA POÉSIE. — LA LITTÉRATURE MORALE ET LE ROMAN

I

LA SECONDE ÉCOLE DE SILÉSIE

La décadence qui se manifeste dès le temps de la première école de Silésie devait encore être plus complète à la fin du dix-septième siècle. La seconde génération des disciples et des admirateurs d'Opitz ne sut lui emprunter que son style déjà surchargé d'ornements et exagéra tous ses défauts. Le chef de cette nouvelle école est Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau. Né à Breslau en 1648, il débutait dans la carrière des lettres au moment de la plus grande gloire d'Opitz. Il lui fut présenté, et Opitz, séduit par les qualités brillantes de ce talent précoce, lui promit un grand avenir. La prédiction ne se réalisa pas; Hoffmann ne fut qu'un versificateur. Dépourvu d'invention, il imita tour à tour les poëtes étrangers et ceux qui l'avaient précédé en Allemagne. Ce qui lui appartient en propre, c'est son style boursoufflé, prétentieux, ses images singulières, ses

épithètes aiguisées[1], comme il les appelait lui-même, enfin les peintures lubriques par lesquelles il a essayé de donner du charme à ses vers. Ses odes sont ampoulées et déclamatoires ; il a aussi écrit des *Héroïdes*, des lettres d'amants et d'amantes, toutes pleines de comparaisons fades et d'une sensibilité de mauvais aloi, quand elles ne passent pas les bornes de la décence. Ovide était son poëte favori, et il a fait plus d'un emprunt à ses œuvres les plus légères [2].

On pouvait croire que Hoffmann avait atteint l'apogée du mauvais goût ; il fut cependant dépassé par son compatriote Daniel Gaspard de Lohenstein. Hoffmann a une langue presque sobre et châtiée quand on la rapproche de celle de son émule. Les divers titres choisis par Lohenstein donnent déjà quelque idée de l'auteur. Les *Héroïdes* et les *Odes* sont réunies sous le titre de *Roses;* un recueil de poésies funèbres est intitulé *Hyacinthes;* ses poésies religieuses portent le beau nom de *Clefs du ciel*. L'enflure et la prolixité ne sont pas les seuls défauts de ces œuvres d'une immoralité souvent révoltante. Chose étrange ! cette immoralité préméditée est toute de convention. Lohenstein, comme Hoffmann, avait une vie régulière. Il voulut, par ces images grivoises, donner quelque attrait à ses vers, et confondit complétement le ton plaisant et le dévergondage. Les poëtes d'alors, par cette débauche d'esprit, comme les petites cours allemandes, par la licence de leurs mœurs, croyaient imiter les allures dégagées et l'élégance de la société française. Les scandales de la cour de Versailles avaient mis le vice à la mode ; et en copiant la dépravation, on croyait, à ce qu'il semble, rencontrer la

[1] *Geschärfte Beiwörter*

[2] Hoffmann mourut en 1679. Une première édition générale de ses œuvres fut donnée en 1673, une seconde en 1695, par les soins du poëte Benjamin Neukirch.

grâce et la poésie comme par surcroît; on ne trouva que la grossièreté et le ridicule.

L'excellente opinion que Lohenstein avait de son mérite devait le pousser naturellement à s'essayer au théâtre; il fut le poëte tragique de la seconde école de Silésie. A cet esprit exagéré il fallait des sujets sanglants, de terribles catastrophes qui pussent fournir de grandes tirades déclamatoires, et des héroïnes dont la conduite équivoque ajoutât l'intérêt d'intrigues scabreuses à l'émotion du dénoûment. Aussi a-t-il puisé, avec une sorte de prédilection, soit dans l'histoire de l'empire romain, soit dans celle de l'Orient. Il a fait une *Cléopâtre*, une *Agrippine*. Dans une tragédie d'*Épicharis* des conjurés boivent du sang sur la scène; dans *Ibrahim-Pacha*, un personnage « voit couler en « ruisseaux de pourpre la tiède source de ses veines, et la « sanglante écume écrit son malheur sur le sable. » On ne saurait rien imaginer de plus prétentieux, ni de plus pitoyable [1].

L'excès du mal finit par amener une réaction dans un sens opposé. L'influence de la littérature française, tout en écartant les poëtes allemands de la voie qui convenait le mieux au génie national, avait du moins l'avantage d'épurer le goût et de faire sentir l'absurdité du système poétique de Hoffmann ou de Lohenstein. Quelques esprits plus sages renoncèrent donc à ces déclamations pleines de mots sonores et vides de pensées, et résolurent de respecter la langue non moins profanée par ces monstrueuses alliances de mots que par ces images inconvenantes. Mais ils n'évitèrent l'enflure que pour tomber le plus souvent dans la sécheresse et la platitude; les critiques modernes les désignent assez dé-

[1] Lohenstein, né en 1635, est mort en 1683. L'édition la plus complète de ses œuvres est de 1680.

daigneusement sous le nom de *poëtes aqueux*[1]. L'épithète, quoique un peu dure, ne manque pas de justesse; leur poésie coule bien comme un robinet d'eau claire, insipide et incolore, sans vice ni vertu. A la tête de ce groupe est le recteur du collége de Zittau, Christian Weise. C'est un de ces esprits corrects, assez justes, d'ailleurs sans portée, pour qui tout est affaire de procédés et de travail, et qui se figurent naïvement qu'avec de bonnes règles scrupuleusement suivies on doit infailliblement créer des chefs-d'œuvre. Il introduisit dans son collége, à côté des vers latins, la poésie allemande comme exercice scolaire, ne doutant pas de former ainsi parmi ses élèves toute une génération de poëtes. Lui-même leur donna l'exemple à peu près dans tous les genres. Il avait grande envie d'être simple et vrai ; il a réussi à être aussi irréprochable et aussi peu poétique qu'un *cahier de corrigés ;* car c'est là le caractère de toutes ses œuvres. Il ne sent pas la nature, il l'entrevoit à peine des fenêtres de son cabinet et ne sait pas la décrire. Ses peintures morales touchent souvent à la trivialité, sous prétexte de naturel ; elles valaient cependant bien mieux que les continuelles hyperboles de Lohenstein ; aussi furent-elles accueillies avec grande faveur. Le public sentit vaguement qu'il y avait là quelque progrès ; mais alors on ne se rendait bien compte ni de l'avenir qui pouvait être réservé à la poésie allemande, ni de la direction qu'il fallait lui imprimer. Christian Weise a montré plus d'originalité et de talent dans ses essais dramatiques : il a fait des pièces historiques dont quelques-unes ont de la valeur. Les sujets sont pris quelquefois dans la période presque contemporaine. Il a mis sur le théâtre des épisodes de l'histoire de France, tels que le châtiment du maréchal de Biron sous Henri IV,

[1] *Die Wasserpoeten.*

et la chute de Concini sous Louis XIII. Son drame de *Masaniello, chef des rebelles de Naples*, a trouvé grâce devant la critique sévère de Lessing ; en dépit du pédantisme de ce temps on y retrouve quelques étincelles du génie de Shakespeare. Ses comédies ont aussi du mérite. *Le Monde renversé*, *Le Machiavel de campagne* [1], ont une action bien conduite et quelques scènes vraiment spirituelles; enfin sa pièce bouffonne de *l'Absurdité comique* [2], sans être parfaite, est, sans aucun doute, ce que la fin du dix-septième siècle a vu paraître de mieux sur le théâtre [3].

Autour de Hoffmann, de Lohenstein, de Weise se groupent des poëtes encore moins importants. Henri Mühlpfort imite l'enflure de Lohenstein. L'influence de Weise est peut-être plus grande sur Jean d'Assig, sur Hans Asmann d'Abschatz, sur Benjamin Neukirch [4]. Cette malheureuse seconde école de Silésie oscille ainsi du mauvais goût à la platitude. Christian Gryphius, le fils d'Andréas, essaya vainement de suivre les traces de son père. Nicolas Reucker, Gottfried Stolle, Barthold Find et Henrici, plus connu sous le pseudonyme de Picander, ne dépassèrent pas non plus le niveau de la médiocrité. Un simple fait peut servir à montrer combien tout alors en Allemagne était conventionnel et factice. Jean de Besser, maître des cérémonies à la cour de Berlin, est un des poëtes en renom dans ce temps. Il fit sa réputation en traitant dans un poëme assez libre, *Le champ de repos de l'amour*, des situations indécentes en termes irréprochables; c'était de l'immoralité à mots

[1] *Lustspiel von der verkehrten Welt: — Der baürische Machiavellus.*

[2] *Absurda comica.*

[3] Christian Weise, né en 1642, est mort en 1708.

[4] Benjamin Neukirch, d'abord disciple de Lohenstein, puis grand admirateur de la littératnre française, est le premier traducteur allemand du *Télémaque*.

couverts. Besser possédait une riche collection de livres concernant le cérémonial. L'électeur de Saxe lui acheta sa bibliothèque, et lui en laissa la jouissance jusqu'à la fin de sa vie, à condition qu'il y admettrait des lecteurs, « et les « initierait aux secrets de cette noble science. » L'importance qu'on attache à de pareilles bagatelles est bien une image de cette période. La poésie, aussi bien que la politesse des cours, tout n'est qu'affaire d'étiquette et de livrée.

La voie ouverte par Weise conduisit cependant quelques poëtes à une forme littéraire bien supérieure, au moins relativement, à celle de l'école dégénérée de Silésie. Christian Wernicke, conseiller d'État au service du roi de Danemark, publia en 1697, des poésies satiriques où il se moquait à la fois et des disciples ampoulés de Lohenstein, et des froids rimeurs qui marchaient sur les traces de Weise; il suscita ainsi quelques polémiques, et réveilla un peu le sens critique fort émoussé chez ses contemporains. Lui-même sut assez bien profiter des exemples des deux écoles dont il faisait la satire pour éviter leurs défauts. Il avait autant de correction que Weise avec plus de vivacité et de chaleur [1]. A côté de lui, Canitz représente l'école du bon sens. Sa langue est à la fois noble et coulante; l'élégance de bon aloi commence à reparaître; le sentiment n'a rien d'affecté, l'enjouement n'a rien d'obscène ni de trivial; aussi les vers de Canitz étaient, au commencement du dix-huitième siècle, cités partout comme des modèles [2]. Ils ne méritaient pas tant d'honneur; ils ont du moins le

Les œuvres de Wernicke eurent des éditions partielles en 1667 et 1701; — Éd. générales en 1704 et 1749. Cette dernière est due aux soins de Bodmer de Zurich, qui estimait en Wernicke un des précurseurs de la rénovation littéraire à laquelle il travaillait lui-même.

[2] Les œuvres de Canitz eurent quatorze éditions entre 1700 et 1765, outre les éditions partielles publiées pendant sa vie. Canitz, né en 1654, était mort en 1699.

mérite de marquer un incontestable progrès. Le sénateur hambourgeois Brockes, dans une assez longue carrière, consacra aussi tous ses loisirs à la poésie. Par ses traductions de l'*Essai sur l'homme* de Pope, et des *Saisons* de Thomson, il commença à rendre populaire cette littérature anglaise dont l'influence devait plus tard aider l'Allemagne à reconnaître ses véritables aptitudes. Il se bornait sans doute à recommander à ses compatriotes les auteurs anglais les plus classiques, les plus voisins du goût français; il n'en ouvrait pas moins un horizon nouveau. Ses propres poésies eurent une grande réputation. C'est un versificateur facile, d'une lecture assez agréable; son abondance touche souvent à la diffusion; mais il semble séparé comme par un abîme de la nullité de ses prédécesseurs, tant la décadence était profonde à la fin du dix-septième siècle [1].

Enfin, un poëte enlevé à la fleur de l'âge, Christian Günther, annonce le retour du véritable talent. Né à Striegau, en Silésie, en 1695, Günther s'aliéna, par sa jeunesse orageuse, l'affection de sa famille et la bienveillance de ses protecteurs. Pauvre par sa faute et abandonné de tous, il mourut à Iéna, en 1723. Goethe, lui-même, a fait son éloge; il lui reconnait de l'originalité et de la puissance, un rythme harmonieux et facile, une érudition précoce qui n'étouffait point cependant la liberté de l'inspiration. Il y avait là peut-être le germe d'un poëte de premier ordre que l'inconduite a stérilisé. La souplesse de son talent se montre dans la grande variété des tons qu'il a su prendre; et la diversité de ses inspirations n'est point chez lui l'effet

[1] Les œuvres de Brockes, plusieurs fois éditées pendant sa vie, ont été réunies dans une édition générale; Tubingen, 1758. Un choix en fut encore publié en 1800. On s'explique à peine aujourd'hui cette longue popularité.

du caprice. Ce sont bien les agitations de sa propre vie, les luttes du vice et de la vertu dans son âme troublée, qui ont passé dans ses vers avec un accent sincère et naturel. Le sentiment religieux, lui-même, y apparait avec une force inattendue. Le début d'un *Cantique du soir* est digne de la grande et pieuse manière de Paul Gerhardt : « Encore une partie de l'année, encore un jour d'écoulé; « encore une planchette pour mon cercueil; encore un pas « vers la tombe. Ainsi, la fuite insensible du temps nous « rapproche de l'éternité; ainsi la vie se passe à nous « mûrir pour la mort. O maître et créateur du monde, « toi qui m'as prêté ces jours, écoute mes chants mêlés de « pleurs; laisse-moi m'agenouiller dignement devant toi [1]. » Les alternatives de joies et de douleurs qui ont rempli sa jeunesse lui ont inspiré une ode pleine de mélancolie « Demain sera un jour meilleur, se dit en soupirant mon « cœur affaibli... Mais hélas! quand viendra ce lendemain, « cette aurore pleine d'espoir, où je pourrai peu à peu ou-« blier mes longs soucis?... Personne ne compatit à mes « douleurs; cela aggrave mon lourd fardeau. O ciel, laisse-« moi mourir ou fais luire ton soleil sur moi! [2]» Puis la

1 Abermahl ein Theil vom Jahre.
Abermahl ein Tag vorbracht!
Abermahl ein Brett zur Bahre,
Und ein Schritt zur Grufft gemacht!
Also nähert sich die Zeit
Nach und nach der Ewigkeit!
Also müssen wir auff Erden
Zu dem Tode reiffer werden.

Herr und Schöpffer aller Dinge
Der du mir den Tag verliehn,
Höre, was ich thränend singe,
Lass mich würdig nieder knien!
(*Abendlied.*)

2 Morgen wird es besser werden!
Also seuffzt mein schwacher Geist!
. . . .

gaieté reparaît soudain. Quelques-uns de ses chants, pleins de vie et d'entrain, ont échappé à l'oubli et retentissent encore dans les réunions des étudiants allemands [1]. Un tel poëte méritait de faire école; il fut du moins fort apprécié de son temps [2]. On a remarqué avec raison que les deux talents les plus originaux de cette période, Flemming et Günther, ont été enlevés sans avoir pu tenir ce qu'ils promettaient. Leur influence eut peut-être hâté la régénération de la poésie allemande, ou du moins désigné plutôt, à cette littérature égarée hors de sa voie, le but qu'elle ne devait apercevoir qu'après tant d'essais infructueux, et qu'elle ne put atteindre qu'au prix de tant d'efforts.

II

LA LITTÉRATURE DIDACTIQUE ET MORALE

—

L'Épigramme et la Satire

La manière fausse et conventionnelle des deux écoles de Silésie a été, pendant cette période, la plaie de toute la

Aber ach! wann bricht der Morgen
Und das Licht der Hoffnung an,
Da ich die so langen Sorgen
Nach und nach vergessen kan?....
Niemand klagt mein schweres Leiden,
Dies vergrössert Last und Pein!
Himmel, lass mich doch verscheiden,
Oder gieb mir Sonnenschein!
(*Die seuffzende Gedult.*)

[1] Ainsi la chanson à boire qui commence par ces vers:

Brüder, lasst uns lustig sein,
Weil der Frühling währet.

[2] Les œuvres de Christian Günther eurent douze éditions entre 1723 et 1766.

littérature allemande. Toutefois, il faut reconnaître que le mal a été peut-être moins grand chez les prosateurs. On trouve aussi du naturel et de la vigueur chez les auteurs d'épigrammes et de satires. Comme ils ont écrit les uns en vers, les autres en prose, l'étude de ce genre littéraire nous servira comme de transition entre les œuvres prétentieuses de Hoffmann et de Lohenstein et ces productions nouvelles qui s'écartent du bon goût, mais retrouvent du moins parfois le bon sens.

L'épigramme, ou plutôt *la sentence*, est une des formes les plus fréquentes de la poésie morale au début du dix-septième siècle [1]. Un des précurseurs de la réforme littéraire accomplie par Opitz, Weckherlin s'était déjà essayé en ce genre avec succès. Cette tradition fut reprise avec un certain éclat par Frédéric de Logau. Ce n'est point un poëte médiocre, et c'était un homme de cœur et de bon sens. Le ton de ses petites pièces est presque toujours grave et élevé; ce sont plus souvent des conseils et des maximes que des traits de satire; ce qui ne l'empêche pas de relever parfois d'une manière assez mordante les vices de son temps. Ses pensées attestent un caractère ferme, et assez enclin à l'austérité. « Si je vis, dit-il, voici comment je « veux vivre : plein d'amour pour le Seigneur, plein de « fidélité pour mon prince et de loyauté pour le prochain. « Si je meurs, c'est ainsi que je veux mourir [2]. » La religion lui a inspiré aussi quelques vers assez énergiquement

[1] Opitz, au contraire, avait donné à la poésie didactique et morale une forme ample et descriptive. V. son poëme intitulé *Zlatna, ou le repos de l'esprit* (*Zlatna, oder von Ruhe des Gemüths)*.

[2] Leb ich, so leb ich :
Dem Herrn herzlich.
Dem Fürsten treulich,
Dem Nächsten redlich;
Sterb ich, so sterb ich.

frappés, qui nous montrent le chrétien profondément convaincu. Logau avait une santé faible ; il est mort, après beaucoup de souffrances, à cinquante et un ans ; il a dû souvent faire appel à ce sentiment de la résignation qu'il a heureusement exprimé dans ces vers : « L'espérance est « un solide bâton de voyage, la patience un bon vêtement « pour la route ; ainsi muni, on traverse le monde et le « tombeau pour aller dans l'éternité [1]. » La vie future n'est pas saluée avec moins de foi dans ce quatrain. « Dis« paraître sans être anéanti, c'est le privilége du soleil ; « ainsi, par la volonté et la puissance du Créateur, l'homme « ne meurt que pour ressusciter [2]. » La sagesse pratique, mêlée à une légère pointe d'ironie se traduit par des réflexions telles que celle-ci : « Il suffit de se confier à un « homme ; il est sot de ne se confier à aucun ; mieux vaut « cependant ne se fier à personne qu'à un trop grand nom« bre [3]. — Quand on ne trouvera plus de folie dans le

1 Hoffnung ist ein fester Stab :
Und Geduld ein Reisekleid ;
Da man mit durch Welt und Grab,
Wandert in die Ewigkeit.

On peut rapprocher de ces vers la pensée assez étrange sur *la mort :* « Le génie de la mort est notre père ; c'est de lui que notre mère la « tombe nous conçoit de nouveau ; au temps fixé, cette seconde mère nous « enfante pour l'éternité. »

Der Tod ist unser Vater, von dem uns neu empfängt
Das Erdgrab, unsre Mutter.....
Wann nun der Tag wird kommen, und da wird sein die Zeit,
Gebiert uns diese Mutter zur Welt der Ewigkeit.

2 Untergehn und nicht vergehn,
Ist der Sonnen Eigenschaft.
Durch der Schöpffers Will und Krafft,
Stirbt der Mensch zum auferstehn.

3 Einem trauen ist genug ;
Keinem trauen ist nicht klug ;
Doch ist's besser keinem trauen
Als auff gar zu viele bauen.

« monde, c'est que l'humanité ne sera plus[1]. » Ailleurs le sentiment patriotique lui fait spirituellement tourner en ridicule les Allemands qui n'aspirent qu'à être « les « singes de la France[2]. » Dans ce siècle d'imitation étrangère, il reproche à ses compatriotes de se réduire au rôle de valets, puisqu'aussi bien dans leurs costumes que dans leurs mœurs et leur littérature, ils ne font plus que porter la livrée de la France[3]. Les querelles religieuses lui ont fait prononcer un mot assez amer : « Luthéranisme, papisme, « calvinisme, ces trois croyances sont devant moi, mais « où trouver le christianisme? Voilà ce dont je doute[4]. » Ces paroles simples, cette forme nette et franche, en un mot ce bon sens, contrastent avec la littérature ampoulée des poëtes de Silésie. Ce sont là d'éminentes qualités qui doivent assurer à Logau une place distinguée parmi les poëtes de son siècle. Lessing ne s'y était pas trompé, et il contribua puissamment à tirer les œuvres de Logau d'un injuste oubli[5].

1 Wann keine Thorheit mehr wird seyn,
So wird die Menschheit gehen ein.

2 Frankreich hat es weit gebracht, Frankreich kan es schaffen,
Dass so manches Land und Volck wird zu seinen Affen.

3 Diener tragen in gemein ihrer
Herren Lieverey;
Soll's dann seyn dass Frankreich
Herr, Deutschland aber Diener sey?
Freyes Deutschland, schäm dich doch
Dieser schnöden Kriecherey!

Du reste, tout en protestant contre la littérature d'imitation, Logau partageait l'admiration de ses contemporains pour Opitz; il lui donne en Allemagne le rang unique que Virgile a dans la poésie latine :

VOM OPITIO

Im Latein sind viel Poeten, immer aber ein Virgil;
Deutsche haben einen Opitz, Tichter sonsten eben viel.

4 Luthrisch, Päbstisch, und Calvinisch, diese Glauben alle drey
Sind verhanden; doch ist zweiffel, wo das Christenthum dann sey.

5 Les poésies de Logau, publiées en 1635 sous le titre de *Sentences*

A côté de Logau, il faut placer le dernier poëte qui se soit illustré en écrivant dans le dialecte bas allemand des bords de la Baltique, Laurenberg, de Rostock, qui publia ses satires sous le pseudonyme de Hans Wilmsen. Il obtint un véritable succès. Il se moqua spirituellement de cette littérature d'emprunt que l'école de Silésie avait mise à la mode, et lui opposa le bon sens populaire. Toute cette fade rhétorique des poëtes courtisans, les *pièces de circonstances*, les adulations, les longues dédicaces, tout cela ne lui inspire que du mépris. Malheureusement cet énergique plaidoyer en faveur de la cause nationale et de la vraie poésie fut écrit en un dialecte que les tendances générales de ce siècle reléguaient au rang des patois; l'influence de Laurenberg fut singulièrement atténuée par la défaveur qui s'attachait à cette langue réputée inculte et indigne d'être admise dans la république des lettres. Lui-même fut accusé d'avoir dépassé toute mesure et violé toutes les règles. Toute l'école polie des imitateurs d'Opitz se ligua contre lui. Laurenberg, malgré la sensation que ses œuvres firent en Allemagne, resta donc isolé, et ne put faire contrepoids à l'autorité de jour en jour plus grande de ses adversaires [1]. On lui préférait alors un rival fort médiocre. Joachim Rachel, qui, après avoir rimé des odes et des épithalames, s'était adonné à la satire; il avait sur Laurenberg, l'incontestable avantage de s'exprimer en termes choisis, de copier Horace, et d'ennuyer ses lecteurs suivant toutes les règles. De plus, il appartenait à l'école des poëtes

rimées (*Reimsprüche*) *de Salomon de Golau*, furent éditées de nouveau par Lessing et Ramler en 1759. Nouvelle édition en 1791. — Logau, né en 1604, est mort à Liegnitz en 1655.

[1] Laurenberg, né en 1591, est mort en 1659. Ses poésies furent publiées sous le titre de *De veer olde beröhmede Scherz-Gedichte*. Une nouvelle édition vient d'être donnée (1861), dans les publications de la *Société littéraire* de Stuttgart, par M. Lappenberg.

silésiens : cela suffit pour établir sa supériorité. On crut avoir trouvé en lui le Juvénal de l'Allemagne; c'est un jugement que la postérité est loin d'avoir ratifié [1].

Mentionnons encore deux poëtes qui, précisément parce qu'ils n'appartiennent pas à une coterie, peuvent prétendre à quelque originalité: Jean Grob, de Toggenbourg [2], et Balthasar Schuppius, de Giessen. Le premier a parfois égalé dans ses épigrammes la franchise et le bon sens de Logau; le second, pasteur protestant, adversaire de l'école d'Opitz, a laissé des satires vives, badines, de bon aloi. La même bonne humeur, parfois assez mordante, se retrouve aussi dans ses sermons. Il savait cependant y être grave et même solennel. C'est lui qui fut chargé de prononcer le discours lorsqu'on célébra la conclusion de la paix de Westphalie, en 1648 [3].

C'est dans le domaine de la prose que nous rencontrerons un auteur satirique d'un véritable talent, bien qu'il soit encore entaché du pédantisme de son temps. L'Alsacien Michel Moscherosch publia, en 1640, les *Visions de Philander de Sittewald*. Sous ce titre assez bizarre, il avait réuni diverses peintures des vices et des ridicules de son temps, auxquelles les situations imaginaires de son héros servaient de prétexte et de cadre. Encouragé par le succès, il augmenta, à chaque édition suivante, sa collection de quelques visions nouvelles. Certaines de ses peintures ont un véritable mérite; il ne faut pourtant pas comparer Moscherosch aux grands satiriques alsaciens du siècle pré-

[1] Les satires de Joachim Rachel ont été publiées de nouveau avec une biographie par Schröder (1828).

[2] Sur Johann Grob, Cf. Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur* t. II.

[3] Schuppius mourut pasteur à Hambourg en 1661. Ses œuvres ont été publiées sous le titre de *Sammlung lehrreicher Schriften*.

cédent. Il n'a ni la verve de Brandt, ni la pétulance de Murner, ni la finesse de Fischart. Il oscille en quelque sorte entre la véritable satire, celle qui procède de l'observation des travers de son temps, et la satire pédante que la littérature conventionnelle avait mise à la mode. S'il eut écrit en vers, il aurait pu être par moments aussi prétentieux que Joachim Rachel. La forme de la prose lui a porté bonheur, en le retenant plus près du langage ordinaire, et du ton simple et familier. L'inspiration de son œuvre était d'ailleurs de source tout à fait étrangère. Le modèle qu'il prétendait imiter était en effet *Les visions* (*Los suenos*) de l'espagnol Quevedo. Quevedo, lui-même, avait écrit son livre à l'imitation des dialogues de Lucien. Nous sommes donc en plein courant de littérature érudite, et rien n'est moins favorable à l'originalité de la satire. Un de ses plus vigoureux tableaux des vices du temps et des désastres causés par la guerre est la sixième vision, intitulée *Les fils de l'enfer (Die Höllenkinder)*. La septième vision, sous le titre moitié français, moitié allemand, *De la danse à la mode (A la mode Kehraus)*, est une curieuse protestation contre l'invasion des mœurs étrangères et la ridicule manie de copier gauchement les usages français. Un sentiment religieux pur et élevé se manifeste souvent dans les jugements de Moscherosch. Le peintre satirique des travers de son siècle voulait avant tout le rendre meilleur. Moscherosch avait écrit des ouvrages de piété [1]; il appartient complétement à cette école protestante grave, sérieuse, un peu austère, dont Gerhardt a été le poëte. On sent dans tous ses écrits une âme honnête et loyale qui nons fait ou-

[1] Il a publié, entre autres, un livre de piété, intitulé *Le Testament chrétien* (*Christlich Vermachtung, oder schuldige Vorsorge eines treuen Vaters;* Strasbourg, 1643). Cet ouvrage eut plusieurs éditions et fut traduit à l'étranger, notamment en Danemark.

blier un peu les défauts de l'auteur par la sympathie qu'elle nous inspire [1].

On peut aussi rattacher à la littérature didactique et morale les recueils d'anecdotes de Zinkgreff, l'ami d'Opitz [2]. On ne peut non plus passer sous silence le nom d'un homme dont il est assez difficile de classer les œuvres dans un genre bien déterminé ; c'est un moine augustin, le père Abraham de Sancta Clara, dont le véritable nom était Ulrich Megerlé. Il était né dans le Wurtemberg en 1642; fixé à Vienne en Autriche à partir de 1660, il y prêcha jusqu'à sa mort (1709). Son souvenir y est encore vivant. Il fit sa réputation par son éloquence, singulier mélange d'une verve populaire, plaisante et railleuse, et d'une immense érudition. On peut contester souvent le bon goût, mais on ne peut nier l'originalité de ses plaisanteries ; il y a dans ses sermons tout l'entrain et toute la fécondité d'une imagination méridionale, avec une véritable puissance de créer des mots heureux et de peindre vivement les caractères. Le Père Abraham a eu l'honneur d'inspirer Schiller; le célèbre discours du capucin, dans *Le Camp de Wallenstein*, est imité des sermons prêchés à Vienne à l'époque de la guerre contre les Turcs. Le père Abraham est aussi l'auteur de quelques livres de satire populaire qui représentent dans un vif langage les vices et les travers qu'il combattait dans la chaire chrétienne. *Judas, le maître coquin* [3], et le petit traité intitulé *Quel-*

[1] Les *Visions* authentiques sont au nombre de quatorze. La 1re édition complète est celle de Strasbourg : *Wunderliche und wahrhafftige Gesichte Philanders von Sittewald;* 1645. — Presque immédiatement, des *Visions*, imitées des siennes, furent publiées sous son nom (Francfort, 1645; Leyde, 1646). — Édition moderne de Moscherosch, par Ditmar ; 1830.

[2] Publiés sous le titre de *Apophthegmata, scharfsinnige Sprüche der Deutschen.*

[3] *Judas der Erzschelm* (1687).

que chose pour tous [1] sont les plus connus et les meilleurs de ces ouvrages qui se vendent encore aujourd'hui dans les foires, et portent dans les plus humbles chaumières la gaieté en même temps que les sages conseils [2].

III

LE ROMAN

Nous rencontrons, à côté de la satire, un genre littéraire essentiellement moderne, le roman. Dans la littérature allemande, comme dans toutes les littératures de l'Europe, il dérive surtout des longs remaniements en prose des anciennes épopées chevaleresques. C'est le souvenir de l'antique *matière de Rome* qui donne leur nom à ces productions nouvelles, qui doivent bientôt si peu ressembler aux récits d'où elles tirent leur origine. Le quinzième et le seizième siècles virent, en Allemagne comme en France, publier sous une forme nouvelle les légendes de *Tristan et d'Iseult, de Flore et Blanchefleur, de Fier-à-Bras, de Hugues Capet* (*Hugschapler*), *de Pontus et Sidonie, de l'empereur Octavien.* En 1587, le libraire Feyerabend, de Francfort, publia une collection célèbre de toutes ces histoires, sous le titre de *Livre de l'Amour* [3]. A cette même époque on commença à répandre en Allemagne des *Nouvelles* traduites ou imitées de l'italien. Au

[1] *Etwas fur alle* (1699).

[2] Une nouvelle édition complète du père Abraham a été donnée à Passau en 1835. Il a eu quelques imitateurs qui ont surtout exagéré ses défauts. Le moins mauvais est le prêtre Albert-Joseph Colin.

[3] *Buch der Liebe.*

dix-septième siècle, ce qui reste des anciennes traditions chevaleresques s'efface de plus en plus ; on ne songe plus à ces vieux récits que pour en aller chercher la parodie burlesque dans les épopées de la Renaissance : on traduit ou on imite de toutes parts les romans français et italiens.

Nous trouvons parmi les plus anciens romanciers allemands le nom d'un duc de Brunswick, Antoine Ulrich. Il a écrit l'*Histoire amoureuse de la très-illustre princesse syrienne Aramène*[1], et un roman prétendu historique, *Octavie*[2]. Dans ce récit, dont la scène se passe à Rome entre l'avénement de l'empereur Claude et celui de Vespasien, le duc avait intercalé, avec une habileté fort admirée de ses contemporains, quarante-huit épisodes qui donnaient, sous des noms supposés, la chronique galante des cours allemandes du temps. C'était bien entendu une chronique très-peu édifiante, qui piqua la curiosité lorsqu'elle parut et aujourd'hui ne nous intéresse guère.

La trace des romans primitifs subsiste encore un peu dans ces essais de l'imagination allemande, en ce sens que tous leurs auteurs s'évertuent à faire accomplir à leurs héros des actions extraordinaires. Les paladins sont encore, bon gré mal gré, les modèles qu'ils imitent, et leurs prouesses, transportées dans notre société moderne, n'en paraissent que plus déplacées et plus ridicules. Il y a ainsi un singulier mélange d'héroïsme et d'amour profane, de piété même et de galanterie, dans les romans de Buchholz, prédicateur ordinaire de la cour de Brunswick. A côté de lui nous retrouvons Philippe de Zesen, le célèbre fondateur de la société germanophile de Hambourg. Après quelques

[1] *Der durchlauchtigsten Syrerin Aramena Liebesgeschichte.*
[2] *Octavia, römische Geschichte.*

essais insignifiants [1], il mit intrépidement en madrigaux non-seulement l'histoire romaine, mais la Bible et l'histoire de l'Orient. Son roman d'*Assénat* est l'histoire des amours et du mariage de Joseph à la cour de Pharaon. Il a publié encore l'*Histoire des amours et des hauts faits de Samson*, un roman de *Sophonisbe*, enfin *Ibrahim-Pacha et la constante Isabelle*. La plupart de ces romans sont imités du français.

La seconde école de Silésie ne pouvait manquer de renchérir encore sur les défauts de cette fade littérature. Un de ses représentants, Ziegler de Kliphausen, publia, en 1688, une des merveilles du temps, le roman de *Banise l'Asiatique* [2], qui fit pendant de longues années les délices de la bonne compagnie. Le style est tout rempli des métaphores brillantes alors à la mode : des yeux irrités sont des nuages chargés de tonnerres ; s'ils versent des larmes, il s'en échappe un déluge menaçant ; s'ils sont attendris, on épèle dans leurs regards les lettres du mot amour. Qui pourrait résister aux charmes d'aussi belles métaphores ? Mais la perle du genre est encore l'*Histoire politique, amoureuse et héroïque du vaillant chef Arminius et de la très-illustre Thusnelda* [3], par Lohenstein. C'est la première apparition du héros national, du vainqueur de Varus, dans cette littérature allemande qui devait si souvent chanter ses louanges. On en a fait de nos jours le symbole de la résistance à la domination des races latines ; mais on a

1 Parmi ces essais, on peut citer son roman intitulé *Die Adriatische Rosemund*, qui n'a aucune valeur, mais qui est un des premiers en date dans la littérature de ce temps.

2 *Die Asiatische Banise oder blutiges doch muthiges Pegu.*

3 *Grossmuthiger Feldherr Arminius mit seiner durchlauchtigsten Thusnelda, in einer sinnreichen Staats-Liebes-und Heldengeschichte.* La première édition fut publié, en 1689, par les soins du poëte Benjamin Neukirch.

commencé par mettre dans sa bouche des madrigaux à faire envie à un petit marquis de la cour de Versailles. Lohenstein eut le malheur de ne pouvoir achever son livre; son frère le continua ; il fut enfin terminé par un de leurs disciples, Christian Wagner ; et lorsqu'ils eurent ainsi, à eux trois, prouvé une fois de plus qu'une œuvre de génie n'est jamais de plusieurs mains, l'histoire d'Arminius ne comprenait pas moins de trois mille pages à deux colonnes d'une impression fort compacte. L'ombre de Tacite a dû bondir en présence de ce sot et interminable commentaire. Du reste, les romanciers du temps unissaient l'utile à l'agréable, suivant le précepte d'Horace. Tandis qu'Auguste Bohse publiait, sous le nom de Talander, des romans d'amour, Werner Happel fit, avec le concours de plusieurs collaborateurs, une série de *romans géographiques*, où il passait successivement en revue tous les peuples, pour instruire le public lettré tout en l'amusant. De la géographie à l'histoire et à la politique, il n'y avait qu'un pas, Bohse l'avait déjà franchi dans plusieurs de ses ouvrages; un certain Hagdorn publia, en 1670, *Aeyquam ou le Grand Mogol*, qui servit longtemps de type à ces fictions, où de longues dissertations sur la morale et le gouvernement s'entremêlent aux intrigues amoureuses. Ce genre subsista pendant tout le dix-huitième siècle, même au temps de la littérature classique. Nous le retrouverons encore à propos des œuvres de Wieland.

Christian Weise, le chef de la réaction contre la seconde école de Silésie, est aussi l'auteur d'un roman intitulé *Le gourmand politique* (*der politische Näscher*), dans lequel il a résumé ses leçons de philosophie morale. Il eut mieux fait de ne recourir ni à la fiction ni à ce titre bizarre pour exposer des idées simples, claires, assez justes, mais qui n'ont aucune originalité. Dans ses romans, comme dans

toutes ses autres œuvres, Weise a recherché le naturel et n'a abouti qu'à un style correct et froid qui lasse le lecteur. Les mérites de Weise sont en quelque sorte des vertus négatives, il sait éviter les défauts de ses contemporains, et ne sait leur substituer aucune qualité sérieuse. On n'a pas à blâmer chez lui les écarts de l'imagination, mais on a bien vite à combattre l'ennui.

Le *Robinson Crusoé* de Daniel de Foë fit cependant quelque diversion au règne de cette littérature monotone. Publié en 1714, le Robinson fut traduit en allemand dès 1720, et la traduction eut cinq éditions en cette même année. Ce succès suscita des imitations sans nombre. La plus célèbre est celle de Schnabel, intitulée *L'île de Felsenbourg;* souvent réimprimée au dix-huitième siècle, elle a eu de nos jours la bonne fortune d'une édition nouvelle avec une préface de Tieck. Ces romans sont assez nombreux pour avoir nécessité un terme spécial pour les désigner. On les appelle des *Robinsonades*. Ils servirent en général de prétexte pour développer les idées philosophiques du temps et en particulier la fameuse théorie de l'état de nature de J.-J. Rousseau, qui fut à ce moment accueillie en Allemagne avec assez de faveur. Toutes ces dissertations sur l'homme primitif ne servent qu'à rendre aujourd'hui ces fictions plus ennuyeuses pour nous.

Il y a cependant, parmi les romanciers du dix-septième siècle, un homme vraiment remarquable; c'est l'auteur du *Simplicissimus*, Christophe de Grimmelshausen. Encore n'a-t-il pas toujours été heureusement inspiré. Quelques-unes de ses œuvres sont fort médiocres, et son roman de *Proximus et Lympida* rivalise, pour l'emphase et le style déclamatoire, avec ce que l'école de Lohenstein a produit de plus mauvais. Ses livres, publiés sous divers pseudonymes, entre autres sous celui de *Samuel Greiffenson de Hirsch-*

feld, ont dérouté assez longtemps les recherches de la critique; elle n'est parvenue que depuis peu à connaître son véritable nom et sa vie [1]. Né à Gelnhausen, en Hesse, vers 1625, il fut d'abord soldat, puis il administra, en qualité de bailli, des biens dépendants de l'évêché de Strasbourg dans la Forêt-Noire; il mourut en 1676.

Le roman de *Simplicissimus* retrace les maux et les horreurs de la guerre de Trente Ans, en joignant à cette peinture l'observation fine et profonde de l'état moral de l'Allemagne pendant cette triste période. C'est une œuvre humoristique, où l'auteur semble souvent se consoler par l'ironie et la satire des calamités qu'il ne peut empêcher. L'action s'ouvre par une charmante idylle. La mère du héros, réfugiée dans la forêt du Spessart en Souabe, élève son petit enfant loin du tumulte des armes et dans l'ignorance des choses de ce monde. Il y a là peut-être un souvenir et presque une imitation des premières scènes du *Parcival* de Wolfram d'Eschenbach; ce n'est pas d'ailleurs la seule analogie qu'on pourrait signaler entre le vieux poëme du moyen âge et le roman moderne. Grimmelshausen semble souvent avoir le *Parcival* sous les yeux, tantôt pour le parodier, tantôt pour lui emprunter quelques épisodes. La vie champêtre, dans ce coin retiré de l'Allemagne, et en quelque sorte oublié par les bandes de soldats qui dévastent le pays, est décrite avec beaucoup de charme, avec un sentiment naturel et vrai, fort rare dans les livres de ce temps. Mais cette paix n'est que bien passagère, la guerre atteint cette paisible région qu'elle avait d'abord respectée. Simplicissimus, fugitif, est recueilli quelque temps par un ermite qui l'élève comme son fils. Il ne doit

[1] Travaux de M. H. Kurz en 1837, et, en 1838, de M. Echtermeier dans les *Annales de Halle*. Cf. Vilmar, *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*.

pas rester longtemps dans cet asile. L'ermite meurt; Simplicissimus, tombé entre les mains des Suédois, est conduit chez le commandant de la ville de Hanau qui en fait son page. La présence d'esprit du jeune enfant l'aide à se préserver de toute insulte parmi les soldats grossiers avec lesquels il vit. Sa naïveté mêlée de finesse, le bon sens en même temps que le sel de ses réparties, donnent à son maître l'idée de faire de lui un fou de cour. Il échappe heureusement à ce triste métier, mais pour subir les plus rudes épreuves; il tombe des mains des Suédois dans celles des Croates, et finit par devenir lui-même soldat. Il se distingue, la fortune le seconde et il est fait baron. La description de la vie des soldats pendant la guerre de Trente Ans est une des meilleures parties du roman, et avant les scènes si pittoresques du *Camp de Wallenstein* de Schiller, jamais on n'avait reproduit avec plus de bonheur les mœurs des soudards, indifférents à la cause qu'ils servent, considérant la guerre comme un métier, le paysan comme une proie, et s'attachant tour à tour au chef qui leur promet une impunité plus grande et un butin plus abondant.

Bientôt la destinée de Simplicissimus change. La fortune qui avait semblé lui sourire lui devient hostile. Il perd son argent, la petite vérole flétrit son visage. Au milieu de sa vie aventureuse, les questions religieuses agitées autour de lui préoccupent aussi son âme. Ses longues courses en divers pays lui ont montré l'humanité sous les aspects les plus étranges. Il tombe dans le scepticisme et l'indifférence, et professe que plutôt que de suivre une mauvaise route en compagnie de théologiens intolérants, il vaut mieux s'abstenir et ne croire à rien. Grimmelshausen a dépeint d'une manière très-vive l'indifférence qui était dans un grand nombre d'âmes le résultat des aigres disputes théologiques dont on les avait fatiguées. Toutefois cette phase

d'incrédulité n'est que passagère pour son héros. Il finit par embrasser une doctrine, il devient catholique et même ermite[1]. Le roman finit comme il avait commencé par une idylle qui nous représente la vie paisible du héros au sein de la retraite. Mais ce n'est plus l'enfant dont l'âme s'ouvre naïvement à la joie du spectacle de la nature; c'est le vieux sage mûri par l'adversité, consolé par la foi, qui, tout en jouissant du repos, prête l'oreille aux bruits du dehors et plaint les maux de ses frères. C'est ainsi que se terminait l'œuvre primitive. Grimmelshausen eut plus tard l'idée malheureuse d'y ajouter de nouveaux épisodes, de faire rentrer son héros dans le monde pour le conduire ensuite dans un nouvel ermitage situé dans une île déserte. Il ne fit que gâter son œuvre et affaiblir ses descriptions par cette répétition inutile de situations analogues. Il réussit mieux dans quelques nouvelles qui se rattachent au *Simplicissimus*, sans être liées cependant à l'action d'une manière nécessaire [2]. En somme, cet ingénieux et profond penseur mérite, malgré ses défauts, une place à part dans l'histoire du roman. Il ne lui a manqué qu'un goût plus sûr pour prendre rang parmi les meilleurs écrivains, et nul ne l'a égalé parmi ses nombreux imitateurs [3].

[1] Cette partie du *Simplicissimus* a encore de très-grands rapports avec le *Parcival*. Nous avons vu, dans ce vieux poëme, le héros tomber aussi dans le doute et finir par revenir à la foi.

[2] Le *Simplicissimus* parut en 1669, divisé en cinq livres, le sixième fut ajouté dans les éditions suivantes. — Une édition remaniée fut publiée à Nuremberg en 1713, et une autre par Bülow en 1836. — Éditions récentes : H. Kurz, *Simplicissimus Schriften;* Leipzig, 1863-64; — A. Keller, *Der abenteuerliche Simplicissimus, und andere Schriften von Chr. von Grimmelshausen,* dans les publications du *Literarischer Verein;* Stuttgart, 1862.

[3] La meilleure des imitations parut, en 1683, sans nom d'auteur, sous ce titre : *Der Ungarische oder Dacianische Simplicissimus.*

CHAPITRE III

LA PHILOSOPHIE ET L'ESTHÉTIQUE
LES PRÉTENDUS CLASSIQUES ET LEURS ADVERSAIRES

I

LA PHILOSOPHIE

Du monde de l'imagination nous revenons à celui de la pensée, où nous allons enfin rencontrer un homme de génie et le grand nom de Leibniz. C'est presque un auteur français par la facilité et l'élégance avec laquelle il mania notre langue, par le commerce assidu qu'il entretint avec les écrivains et les penseurs de notre dix-septième siècle. Sa place est marquée aux premiers rangs dans l'histoire du cartésianisme, la philosophie française par exellence; et qui pourrait étudier le système de Malebranche ou la sage doctrine de Bossuet sans parler de Leibniz? En rapport avec toute l'Europe savante, Leibniz, il est vrai, a écrit plutôt pour elle que pour sa patrie, et dans ses livres, alors plus célèbres peut-être à Paris et à Londres qu'à Hanovre ou à Leipzig, il s'est constamment servi des deux

langues les plus universelles, le latin et le français [1]. Il en est résulté que l'Allemagne moderne l'a un peu considéré comme un transfuge qui a passé à une autre littérature. C'est un arrêt assez injuste. Leibniz, qui a tout embrassé, n'a point été indifférent aux progrès de la littérature allemande. Il est le créateur de la véritable histoire nationale; il a montré le premier l'immense parti qu'on pouvait tirer des documents enfouis dans les archives des princes allemands. Enfin ce n'est point un honneur médiocre pour un pays que d'avoir produit le génie le plus universel des temps modernes, le savant qui dispute encore aujourd'hui à Newton la gloire de quelques-unes de ses découvertes, le philosophe dont les idées tenaient toute l'Europe attentive, le théologien qui discutait avec Bossuet. C'est le savoir immense, universel d'Albert le Grand uni à toute la ludicité de l'esprit moderne. Et si la langue allemande, encore imparfaite et surtout trop peu connue à l'étranger, ne put être la forme ordinaire employée par ce grand homme, ses écrits ne restèrent pas pour cela sans influence sur son siècle, et sans résultats pour les destinées ultérieures de la littérature nationale.

Guillaume Leibniz naquit en 1646 à Leipzig, où son père était professeur de philosophie et de morale à l'université [2]. A quinze ans il avait terminé ses études classi-

[1] Nous souscrivons complétement au jugement de M. Amédée Jacques sur la langue de Leibniz :

« Le style de Leibniz n'est pas toujours un modèle de correction ; mais « aucun écrivain de notre pays n'a, dans des sujets de cette gravité, plus « de naturel, de verve et de force : avec un merveilleux à-propos il sait « faire servir à des fins sérieuses de frappantes expressions populaires, « qui stimulent et réveillent l'attention. » (*Introduction aux œuvres choisies de Leibniz ;* Paris, 1844.)

[2] La biograpieh de Leibniz a été spirituellement exposée dans son *Éloge* par Fontenelle.

ques, et il abordait simultanément l'étude des mathématiques, de la philosophie et du droit. A vingt ans, il avait préparé ses thèses pour le doctorat ; sa réception fut ajournée à cause de sa trop grande jeunesse. Attaché à la personne du baron de Boinebourg, chancelier de l'archevêque électeur de Mayence, il l'accompagna à Francfort en qualité de secrétaire de la chancellerie, et c'est là qu'à vingt et un ans il révéla, par divers écrits, son aptitude universelle. Il publia, coup sur coup, une *Nouvelle Méthode pour l'étude du Droit* [1], une *Réforme du corps du Droit* [2], et adressa à l'Académie des sciences de Paris, deux mémoires sur *le Mouvement abstrait* et *le Mouvement concret*. Bientôt son activité intellectuelle put s'exercer sur un plus vaste théâtre. Chargé d'accompagner à Paris le fils du baron de Boinebourg, il arriva en France en 1672, et y passa cinq années, interrompues seulement par un court séjour en Angleterre. Sa réputation devint européenne. Il fut nommé membre de la Société royale de Londres.

En 1677, il retourne en Allemagne en passant par l'Angleterre et la Hollande, et se fixe à Hanovre, où la protection de la maison de Brunswick lui assure la place de conservateur de la bibliothèque et le poste de conseiller d'État. Dans cette situation paisible et honorée, il étend à toutes les branches des connaissances humaines son activité infatigable. En six ans il publie une *Géométrie mécanique*, un *Nouveau code de Procédure*, un livre sur la *Théologie naturelle* et un traité sur le *Système des Monades*. Jaloux de créer en Allemagne un recueil scientifique analogue à ceux qui se publient en France, il fonde à

[1] *Corporis juris reconcinnandi ratio.*
[2] *Catalogus desideratorum in jure.*

Leipzig en 1682, à l'imitation du *Journal des savants* et avec la collaboration d'Otto Mencke, le journal appelé les *Actes des érudits* [1]. En même temps il écrit l'histoire de la maison de Brunswick, rédige le *Recueil diplomatique du droit des gens* [2], donne l'un des meilleurs modèles de ces grandes collections de documents qui sont l'honneur de l'érudition allemande moderne [3], émeut tout le monde savant par ses découvertes scientifiques, et, dans un livre intitulé la *Terre primitive*, pressent les grands principes de la géologie moderne [4]. Ce rapprochement de titres suffit pour donner une idée de cette prodigieuse universalité. C'est aussi le moment de ses relations avec Bossuet et de la célèbre discussion sur la réunion des deux Églises [5]. En 1699 l'Académie des sciences de Paris resserre les liens qui l'attachent à un si grand nombre de ses membres en lui conférant le titre d'associé étranger. Lui-même veut doter sa patrie d'institutions semblables : en 1700 il fonde l'Académie des sciences de Berlin, dont il fut le premier pré-

[1] *Acta eruditorum Lipsiæ.* — Le premier directeur du journal fut Otto Mencke, professeur de morale à l'université. Il mourut en 1707. Son fils, Jean Burkard Mencke, continua le journal de 1707 à 1732. Ce fut un littérateur distingué. Professeur d'histoire à l'université de Leipzig, il a publié une collection estimée des *Scriptores rerum germanicarum et præcipue saxonicarum*, des satires latines intitulées *Orationes duo de charlataneria eruditorum*, qui firent grand bruit à leur apparition (1715). Il a laissé de plus des poésies allemandes assez estimables, publiées sous le pseudonyme de Philander von der Linde. Les *Acta eruditorum* furent dirigés après lui par son fils Frédéric Otto Mencke. En 1742, ils prirent le nom de *Miscellanea Lipsensia nova*. Cette publication fut continuée jusqu'en 1754, date de la mort de ce troisième représentant de cette dynastie érudite des Mencke.

[2] *Codex diplomaticus juris gentium* (1698).

[3] *Scriptores rerum Brunsvicensium.* Leibniz publia trois volumes in-folio de cette curieuse collection de 1707 à 1711.

[4] *Protogæa*, publié en 1693.

[5] Cf. L. Lescœur, *de Bossuetii et Leibnizii epistolarum commercio, circa pacem inter christianos conciliandam;* Paris, 1852.

sident. Plus tard, il voulut aussi fonder une Académie à Vienne, mais la peste qui éclata dans la ville au moment de son voyage l'empêcha d'exécuter son dessein. Les événements contemporains, la politique, les affaires, n'intéressaient pas moins que les idées et les systèmes cet esprit souple et facile, qui savait trouver du temps pour les occupations les plus diverses. Nous voyons figurer Leibniz parmi les négociateurs de la paix d'Utrecht, et les services qu'il rendit en cette occasion furent récompensés par le titre de baron que lui conféra l'empereur Charles VI. Recherché des souverains, honoré de tous les savants, sans ennemis comme sans rivaux, grâce à cette exquise bienveillance, à cette douceur de caractère qui égalaient en lui l'élévation de l'esprit, Leibniz exerçait en Europe, lorsqu'il mourut en 1716, une sorte de royauté intellectuelle presque comparable à celle dont Voltaire devait jouir un demi-siècle plus tard. Et certes le vaste et profond génie de Leibniz méritait mieux que celui de Voltaire les honneurs d'une telle suprématie.

La philosophie allemande moderne date de Leibniz. Il la maintint, il est vrai, dans le grand courant des idées alors communes à toute l'Europe savante. Le cartésianisme succédait, au dix-septième siècle, auprès du public lettré, à cette immense autorité que la philosophie scolastique avait possédée au moyen âge, et dont elle conservait encore quelques restes dans l'enseignement des universités. Leibniz s'attacha au système de Descartes, mais son esprit, aussi puissant et non moins original que celui de son maître, sut voir et atténuer quelques-unes des conséquences dangereuses des principes de l'école. Contemporain de Spinoza et son adversaire, il combattit de toute son énergie le panthéisme que quelques disciples de Descartes tiraient des prémisses de sa philosophie. Il prévit aussi la réaction, qui dans le

dix-huitième siècle, allait ébranler la puissance de la doctrine cartésienne, et pressentit la faveur que la philosophie de l'empirisme allait prendre auprès de certains esprits. Aussi en réfutant, dans ses *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, la doctrine de Locke, il faisait avec une extrême sagesse la part de l'expérience dans l'acquisition des connaissances humaines, tout en maintenant les droits imprescriptibles de l'intelligence et de la raison [1]. Il échappait ainsi à ce spiritualisme un peu exagéré de Descartes, qui à force de ne pas vouloir dépasser les limites de l'âme, aboutissait à méconnaître quelques-unes des grandes lois de notre nature, et provoquait ainsi, contre l'ensemble de sa méthode, des objections dont la philosophie matérialiste du dix-huitième siècle devait habilement exagérer la portée. Il répondait en même temps dans ses *Essais de Théodicée* (1710), aux attaques du sceptique Bayle contre le dogme de la Providence. Les grandes vérités de l'ordre métaphysique et moral le trouvèrent toujours armé pour les défendre, en même temps que son esprit ingénieux et clairvoyant savait discerner ce qu'il y avait d'admissible au fond des divers systèmes, et réconciliait ainsi, au moins par quelques points de détail, les doctrines en apparence les plus opposées [2].

La modération de son caractère le conduisait à un éclectisme intelligent, qui, sans aucune transaction regrettable,

[1] Locke donnait pour base à sa philosophie un principe emprunté à l'école thomiste qu'il entendait dans son sens le plus radical : *Nihil est in intellectu quod non fuerit prius in sensu*. Leibniz, en accordant que les sensations étaient en effet l'occasion de l'apparition des idées dans l'âme, mais en niant qu'elles en fussent la cause, ajoutait au principe de Locke les mots : *nisi ipse intellectus*.

[2] C'est ainsi qu'il défendit Aristote contre les anathèmes un peu exagérés des cartésiens, dans sa remarquable dissertation *De Aristotele recentioribus reconciliabili*.

et par la seule force de ce coup d'œil investigateur qui démêlait presque immédiatement le vrai du faux, lui faisait prendre partout comme son propre bien ce qu'il y avait de juste et d'incontestable. Il se plaisait à répéter qu'il n'était pas de si mauvais livre de la lecture duquel il n'eût tiré quelque profit. Il aurait pu en dire autant des systèmes philosophiques. Fontenelle a d'ailleurs caractérisé par un mot non moins juste que spirituel les emprunts que Leibniz a faits à diverses doctrines. « Les gens riches, dit-il, ne « dérobent pas, et, combien M. Leibniz l'était-il! » Ce qu'on a appelé l'*optimisme* de Leibniz procède de la même disposition d'esprit. Il ne s'attachait qu'au bien et voulait le découvrir partout, dans les événements de ce monde comme dans les ouvrages des écrivains. Il n'est donc pas étonnant qu'il ait voulu justifier la Providence, et prouver qu'après tout nous n'avons que des actions de grâces à lui rendre.

Aussi croyait-il parfois, suivant sa pittoresque expression, « voir une face nouvelle de l'intérieur des choses [1]. » Tandis que les esprits de second ordre sont surtout frappés de la diversité de l'objet des sciences et des contraditions des systèmes, ce grand esprit était au contraire pénétré de l'idée que tous les principaux philosophes, que tous les vrais penseurs, sont plutôt séparés par des malentendus que par des divergences radicales; de même qu'il professait que toutes les sciences, non-seulement concourent à un but commun, mais encore sont unies par les rapports les plus intimes. « Il faut savoir, disait-il, qu'il y a de l'harmonie, « de la métaphysique, de la morale, de la géométrie par« tout. » Cette tendance à une vaste synthèse est bien conforme au génie germanique; mais le point où Leibniz se

[1] *Nouveaux Essais sur l'entendement humain.*

sépare de ses compatriotes, c'est sa préoccupation constante des applications pratiques qu'il pourra retirer de ses études. La *pensée pure* avait pour lui peu d'attraits. Il arrivait à la philosophie par le besoin de se rendre compte de toutes choses, et il en approfondissait les mystères pour donner à toutes les connaissances utiles et à l'ordre social et religieux des fondements inébranlables [1]. Les grandes vérités essentielles à la vie morale de l'humanité ne lui semblaient jamais trop solidement établies. Rien n'est plus curieux et plus instructif que l'examen qu'il fit de toutes les preuves de l'existence de Dieu données par les plus illustres philosophes, s'attachant à mettre en lumière dans chacune d'elles ce qui était inattaquable, et les réunissant comme en un faisceau pour combattre le scepticisme et l'incrédulité [2]. Sa haute intelligence n'était pas moins frappée de la grandeur de la théologie chrétienne, et il a placé au début de sa *Théodicée* un *Discours de la conformité de la raison et de la foi.*

La partie la plus originale du système de Leibniz est sa théorie des *Monades*. Il désignait ainsi « toute substance « simple, c'est-à-dire sans parties, qui entre dans les di« vers composés de la nature; » ou, comme il le dit encore, « les véritables atomes de la nature, et en un mot les élé« ments des choses [3]. » Mais tandis que Descartes ne

[1] « J'avais plus de penchant vers la mora. que de commerce avec les « philosophes spéculatifs ; mais j'ai appris de plus en plus *combien la « morale reçoit d'affermissement* des principes solides de la véritable « philosophie. C'est pourquoi je les ai étudiés depuis avec plus d'applica« tion, et je suis entré dans des méditations assez nouvelles. » (*Nouveaux Essais sur l'entendement humain.*)

[2] V. les *Essais de Théodicée*, entièrement consacrés à cette démonstration et le dixième chapitre du l. IV dans les *Nouveaux Essais sur l'entendement humain.*

[3] *Monadologie*, proposit. I et III.

voyait dans l'univers physique que de la matière et du mouvement, Leibniz, dans ces éléments primitifs des corps, voyait des forces actives et vivantes, qui ne différaient des forces spirituelles que par l'absence d'intelligence et de volonté. L'âme était pour lui une *monade pensante;* et la différence de l'ordre spirituel et de l'ordre matériel consistait davantage en une diversité de qualités et d'attributs qu'en une incompatibilité radicale et essentielle de nature. J'ajouterai que c'est là ce que je trouve de plus allemand dans le système de Leibniz. Cette sorte d'égalité originelle de l'âme et de la nature sensible [1], cette conception de la vie universelle qu'une telle doctrine substitue au pur mécanisme de la physique cartésienne [2], n'ont rien qui nous étonne dans cette Allemagne où l'intime union de l'homme et de l'univers a été célébrée par la poésie et soutenue par la philosophie, au point de conduire l'une et l'autre aux dernières limites du panthéisme. Le spiritualisme éclairé et profondément chrétien de Leibniz l'a préservé de ces excès. Mais s'il distingue nettement l'âme de ces forces vives qu'il répand dans tout le monde des corps, il voit en elles cependant quelque chose d'immatériel, et, suivant sa propre expression, « quelque chose de « répondant aux âmes [3]. »

[1] Par où l'on voit qu'il y a un monde de créatures, de vivants, d'animaux, d'entéléchies, d'âmes, dans la moindre partie de la matière. (*Monadologie*, proposit. LXVI.)

[2] Ainsi il n'y a rien d'inculte, de stérile, de mort dans l'univers; point de chaos, point de confusion qu'en apparence... On voit par là que chaque corps vivant a une entéléchie dominante qui est l'âme dans l'animal; mais les membres de ce corps vivant sont pleins d'autres vivants, plantes, animaux, dont chacun a encore son entéléchie ou son âme dominante. (*Ibid.*, proposit. LXVII et LXV.)

[3] « Il faut par conséquent que partout dans les corps il se trouve des substances indivisibles, ingénérables et incorruptibles, ayant quelque chose de répondant aux âmes. » (*Lettre à Arnauld sur la métaphysique et la physique*.)

Chose singulière ! Cette théorie ingénieuse, qui suffisait à Leibniz pour lui faire rejeter comme inadmissible le système de Descartes sur l'automatisme des bêtes, ne l'a pas conduit à s'affranchir d'un autre principe de l'école cartésienne, l'impossibilité d'action réciproque des substances les unes sur les autres. Il se heurte, comme tous les philosophes de son temps, au grand problème de l'union de l'âme et du corps, et au lieu de déduire de sa théorie des *Monades* cette conséquence fort logique que des substances simples et immatérielles peuvent agir l'une sur l'autre, bien que leur moyen d'action soit un mystère pour nous, il invente le système bizarre de *l'harmonie préétablie*. Il entend sous cette dénomination une concordance providentielle, fatalement imposée au corps par Dieu en vertu de sa prescience, et par laquelle les forces de la matière font coïncider leur action avec les libres déterminations de l'âme [1]. Ainsi le monde des esprits et celui des corps « ressemblent à deux pendules excellentes, montées et réglées à la même heure, et qui s'accordent toujours entre « elles sans que l'une agisse sur l'autre [2]. »

L'harmonie préétablie est la partie faible du système de Leibniz. Cette explication chimérique de l'union de l'âme et du corps est aujourd'hui complétement abandonnée. Mais l'œuvre de Leibniz n'est pas près de périr.

[1] C'est ce rapport mutuel, réglé par avance dans chaque substance de l'univers, qui produit ce que nous appelons leur communication et qui fait uniquement l'*union de l'âme et du corps. Système nouveau de la nature et de la communication des substances.* — Sur l'opposition de la doctrine de Descartes et de celle de Leibniz touchant la nature des substances et les rapports des diverses parties de leurs systèmes, Cf. la remarquable exposition de la doctrine de Leibniz par M. Bouillier, *Histoire de la Philosophie cartésienne*, t. II, ch. XVII et suiv.

[2] M. Jules Simon, *Introduction aux œuvres choisies de Malebranche*.

Outre ses découvertes dans l'ordre des mathématiques et de la physique, outre l'immense impulsion qu'il a donnée aux branches mêmes des connaissances humaines où ses théories sont aujourd'hui dépassées, il demeure l'un des plus illustres exemples de l'union féconde de la philosophie et de l'érudition avec l'esprit scientifique; et le spiritualisme chrétien verra toujours en lui l'une de ses gloires les plus pures et les plus incontestées.

L'école de Leibniz ne compta malheureusement après lui aucun homme de génie. Le plus célèbre de ses disciples, Euler, s'illustra plus comme mathématicien que comme philosophe. D'ailleurs son long séjour en Russie le rendit presque étranger à l'Allemagne [1]. Ce ne sont point sans doute des esprits médiocres que Bilfinger, Baumgarten, et surtout le judicieux Thomasius, qui popularisa les doctrines de Leibniz dans les écoles, et osa le premier substituer la langue allemande au latin dans l'enseignement de la philosophie et du droit [2]; mais de savants et laborieux professeurs ne suffisent pas à rendre une nation fidèle à un système. Après Thomasius, un homme de talent, Christian Wolf, continua honorablement la même tradition; son influence fut considérable dans les universités; une injuste persécution que dirigea contre lui la Faculté de théologie de Halle ne fit qu'ajouter à sa réputation. Frédéric II crut

[1] Euler, né à Bâle en 1707, mourut à Saint-Pétersbourg en 1783. Il résida en Russie de 1727 à 1741 et de 1766 jusqu'à sa mort. De 1741 à 1766 il résida à Berlin où l'avait appelé Frédéric II. Euler écrivit surtout en latin. Il a écrit en français son principal ouvrage sur la philosophie, les *Lettres à une princesse d'Allemagne*, qui furent publiées à Saint-Pétersbourg en 1768 et plusieurs fois rééditées. — Éditions françaises modernes de M. Cournot et de M. Émile Saisset.

[2] Christian Thomasius, né en 1655, mort en 1728, professa d'abord à Leipzig; puis à la nouvelle université de Halle à partir de 1694. Son père, Jacques Thomasius, avait eu à Leipzig Leibniz pour élève.

faire acte de bonne politique en l'invitant dès son avénement à reprendre possession de sa chaire. Universellement respecté en Allemagne, membre de presque toutes les grandes sociétés savantes de l'étranger, Wolf put se croire un instant le vrai successeur de Leibniz. Il n'était qu'un disciple intelligent et ne devait point assurer à la doctrine de son maître une longue durée [1]. Sur la fin de sa carrière, les adeptes de la philosophie sensualiste de la France entraînaient un grand nombre d'intelligences loin des voies si hautes que Leibniz avait tracées. « Ces beaux esprits me « gâteront tout, » s'écriait Wolf avec humeur, en faisant allusion à la génération superficielle et frivole des imitateurs de Voltaire. Mais un danger bien plus sérieux menaçait son école. Pendant que deux descendants de réfugiés français, Geoffroy Plouquet à l'université de Tubingen, et Jean-Henri Lambert au sein de l'Académie de Berlin, tout en continuant la tradition de Leibniz, soutenaient cependant qu'il fallait réformer la philosophie et lui ouvrir des voies nouvelles, Kant inaugurait son enseignement à Kœnigsberg. Le moment était favorable; l'étoile de Leibniz commençait à pâlir. En 1747, l'Académie de Berlin mit au concours l'examen de la *Monadologie* de Leibniz, et, malgré le respect qu'elle semblait professer pour la mémoire de son fondateur, elle couronna un mémoire

[1] Wolf (Jean Christian), qu'il ne faut point confondre avec les trois érudits qui ont portés le même nom, est né à Breslau en 1679 et mort à Halle en 1754. Ses ouvrages, écrits en allemand et en français, ne forment pas moins de 23 volumes in-4°. — Il fut membre de l'Académie de Berlin, associé étranger de la Société royale de Londres, de l'Académie des sciences de Paris et de celle de Saint-Pétersbourg. Il professa à Halle de 1707 à 1723. Exilé sur la dénonciation des théologiens il se retira à Marbourg, où il professa jusqu'à 1741. Le reste de sa carrière se passa à Halle. — Sur Wolf et sa philosophie, Cf. l'*Histoire de l'Académie de Berlin*, par Christian Bartholmès.

consacré entièrement à la réfutation de sa doctrine. L'année suivante, Kant, dans ses *Pensées sur l'évaluation des forces vives*, affirmait que la métaphysique n'était encore arrivée qu'au seuil de la science. Ses ouvrages annoncent une méthode nouvelle; une autre ère va commencer.

Rappelons cependant, avant de nous séparer de l'école de Leibniz, que c'est elle qui la première a fait dans la philosophie une place spéciale à l'esthétique et appliqué ce nom à l'étude raisonnée des arts. Il sert en effet de titre à l'ouvrage que Baumgarten publia en 1750 sur le beau[1]. Nous retrouverons toutes ces grandes questions en nous occupant de Lessing et de Winckelmann. Signalons cependant dès maintenant la *Théorie universelle des beaux-arts* de Sulzer qui continue sur plusieurs points les traditions de Baumgarten[2].

II

L'ÉCOLE CLASSIQUE DE GOTTSCHED

Cette science nouvelle de l'esthétique, à laquelle l'école de Leibniz vient de donner un nom, prend dans la période qui nous occupe une importance immense. La critique, la discussion des problèmes les plus élevés, les recherches sur la

[1] Baumgarten (Gottlieb), né à Berlin en 1714, mort en 1762, fut professeur à l'université de Halle, puis à Francfort-sur-l'Oder. Il a laissé, outre son *Esthétique*, une *Poétique* (*Disputationes de nonnullis ad poema pertinentibus*) et une *Méthaphysique* estimée.

[2] Sulzer, né à Wintherthur en 1720, mort à Berlin en 1779. Sa *Théorie universelle des beaux-arts* ne fut publiée qu'après lui, en 1786. Sulzer avait traduit en allemand quelques ouvrages de Hume.

nature et l'essence de l'art et de la poésie, vont faire leur avénement dans la littérature. L'Allemagne va nous offrir le rare et singulier spectacle d'une nation qui allie l'inspiration créatrice au travail le plus patient. Semblable à un botaniste qui, ayant une fleur magnifique à faire éclore, ferait sur divers terrains de longs et pénibles essais, jusqu'à ce qu'il ait enfin rencontré le sol qui lui est propre, l'esprit critique de l'Allemagne, une fois éveillé, explorera laborieusement toutes les littératures étrangères, jusqu'à ce qu'il ait rencontré celle dont l'influence pourra développer les qualités natives du génie germanique. Les premières tentatives ne seront pas heureuses. L'Allemagne s'attardera quelque temps encore dans la voie de l'imitation française. Une école qui s'intitule classique, croyant avoir atteint la perfection, étouffera toute originalité sous la tyrannie du pédantisme. Mais l'étude de la littérature anglaise ouvre enfin aux imaginations des horizons nouveaux; et malgré les résistances des prétendus arbitres du bon goût, une littérature vraiment nationale va prendre son essor. C'est à cette lutte décisive que nous allons assister.

Dès le dix-septième siècle on avait cherché à déterminer, par l'étude même des productions de la littérature allemande, la route qu'il fallait suivre pour égaler, s'il se pouvait, la gloire des écrivains de la France et de l'Italie. Cette pensée avait inspiré un premier essai d'histoire littéraire, l'*Enseignement de la langue et de la poésie allemande* de Morhof[1]. C'était une de ces œuvres estimables, mais sans grande portée, que suscitait alors dans le monde des lettres la réaction contre le mauvais goût de

[1] *Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie.* — Morhof, né à Wismar en 1639, fut successivement professeur aux universités de Rostock et de Kiel.

la seconde école de Silésie. Morhof est l'un des partisans de Christian Weise. C'est un de ces esprits médiocres et sages, qui, dégoûtés des métaphores risquées, de la prolixité, de l'enflure ridicule des poëtes silésiens, tournent à la timidité et à la sécheresse en recherchant la correction et le bon sens. Leurs vers s'alignent avec la régularité des charmilles de ces jardins français alors si à la mode, où pas une branche, pas une feuille ne devait dépasser la ligne tracée. La renommée toujours croissante des auteurs français ajoutait alors un grand prestige à la sévérité des règles qu'ils avaient suivies. En admirant leur goût si pur, leur sagesse, leur mesure, on oubliait un peu de faire chez eux le part de l'inspiration : et on attribuait à l'habileté de leurs procédés ce qui était le fruit de leur génie. Morhof, mort en 1691, et par conséquent contemporain des grands écrivains de la cour de Louis XIV, ne vit pas encore cette sorte de domination qu'ils exercèrent sur l'Europe, lorsque notre grand siècle, terminé chez nous, apparut aux étrangers dans toute la majesté et l'harmonie de son magnifique ensemble. Ce fut au commencement du dix-huitième siècle que cette sorte de séduction s'opéra avec le plus de puissance. S'il se rencontrait alors un critique de quelque valeur qui, passionné pour la littérature française, voulut en imposer le joug à ses compatriotes, il devait trouver devant lui les voies toutes préparées, et les meilleurs esprits déjà convaincus. C'est ce qui explique la dictature littéraire qu'exerça pendant d'assez longues années le célèbre Gottsched.

Né à Judithenkirch, aux environs de Kœnigsberg, en 1700, Gottsched dut quitter de bonne heure la Prusse pour se soustraire aux sergents recruteurs du roi Frédéric Guillaume Ier. Peu soucieux de la gloire des lettres, ce prince ne songeait qu'à son armée, et avant tout à rassembler tous les colosses de ses états dans le régiment des grena-

diers de sa garde. La haute taille et la vigueur de Gottsched le désignaient trop évidemment à porter l'uniforme pour que ses succès académiques pussent lui faire trouver grâce. Il trancha la difficulté en partant pour Leipzig. Là ses leçons sur la poésie eurent le plus grand succès, et les principes qu'il défendait devinrent bientôt la loi du monde des lettres. Nous venons d'expliquer les causes de cette rapide influence. Gottsched sans doute ne prêchait que l'imitation, et lui-même, dans ses essais littéraires, n'était qu'un copiste; mais il savait s'adresser à de beaux modèles. Il n'eut qu'un tort, c'est de ne pas choisir ceux dont l'imitation convenait au génie et à la langue de son pays. Sa notion du beau était une notion abstraite et froide. Il vit l'idéal de toute perfection dans la littérature française, uniquement parce que les chefs-d'œuvre qu'elle avait produits répondaient bien à la poétique dont Boileau avait donné les règles. Il rêva d'être le Boileau de l'Allemagne, et y réussit pendant quelque temps. Il ne doutait pas de susciter un Racine. Le grand poëte si désiré se faisant trop attendre, il entreprit d'y suppléer, et de tenir lui-même lieu de Racine et de Molière. Ce fut ce qui le perdit. La fin de ce beau rêve en défit le commencement. L'impuissance du poëte tragique mit au jour la faiblesse du critique, et le Boileau improvisé de l'Allemagne assista à la chute de son pouvoir.

Il ne faut s'associer pourtant qu'avec de grandes réserves à l'espèce de réprobation qui s'est attachée de nos jours au nom de Gottsched. Il fut, comme tous les chefs d'école, exposé aux anathèmes de ses adversaires, et dans l'ardeur qui emporta la jeune littérature allemande lorsqu'elle secoua le joug de l'imitation française, les meilleurs esprits oublièrent toute modération. Lessing, par exemple, impatienté d'entendre répéter *qu'on ne pouvait nier* les ser-

vices rendus par Gottsched au théâtre, répondait avec colère : « Cet *on*, c'est moi, et je les nie carrément [1]. » Le temps a fait justice de ces exagérations, et on doit aujourd'hui faire équitablement la part des mérites de Gottsched.

Il voulait en effet, tout en prescrivant, par amour de la régularité et de l'ordre, à la poésie allemande de se modeler exactement sur la littérature française, lui laisser cependant quelque originalité et quelque initiative. Il était, au moins en théorie, un copiste moins servile que ses ennemis ne l'ont prétendu. On peut être imitateur sans être plagiaire. L'esprit de Gottsched ne manquait pas de justesse dans le détail. Ses ouvrages purement didactiques ont de la valeur. Son *Manuel d'éloquence* [2], ses *Principes d'une théorie de la langue allemande* [3], ont été fort utiles, même à l'école qui les a violemment attaqués. Son livre fondamental, l'*Essai d'une poétique critique pour les Allemands* [4], malgré le ton pédantesque qu'on lui reproche avec raison et en dépit de certaines exagérations de doctrine, renferme d'excellentes observations. Il a fait de main de maître dans ce travail la critique des extravagances des poëtes silésiens. Cette école avait encore quelque puissance. C'était déblayer la voie et travailler pour l'avenir que d'en finir avec elle. Je ne répéterais donc pas avec l'un des meilleurs historiens de la littérature allemande, Vilmar, que Gottsched n'a eu d'autre utilité que d'exciter le zèle de ses adversaires en faisant obstacle aux véritables doctrines, et qu'il n'a d'autre mérite que celui *de la pierre*

[1] Ich bin dieser Niemand; ich laügne es geradezu.

[2] *Lehrbuch der Redekunst* (1728).

[3] *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* (1748).

[4] *Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen*. 1re éd., 1730; — 2e éd., 1737.

à aiguiser qui affile les bonnes armes qui viennent se heurter contre elle.

Le poëte idéal rêvé par Gottsched eût fait taire, s'il eût paru, les invectives de ses adversaires. Gottsched lui souhaitait de l'imagination, de la finesse, de l'inspiration; seulement il voulait avant tout que son poëte fut un érudit, et pût profiter ainsi de tout ce qui avait été fait avant lui; qu'il connût toutes les règles afin d'éviter tous les écarts. Il définissait la poésie *une affaire de raison* [1]. C'est en effet un peu le caractère de notre poésie française. La partie active de notre âme y prédomine. Nos héros raisonnent sur le théâtre, et agissent en personnages convaincus plutôt qu'entraînés. Malheureusement pour Gottsched, c'est le contraire au delà du Rhin. Chez les Allemands, le sens poétique est surtout passif, et la poésie est avant tout *une affaire de sentiment*. Cette erreur capitale devait tôt ou tard renverser tout le système.

L'influence de Gottsched fut cependant, quoiqu'en dise Lessing, assez heureuse pour le théâtre. Il ne s'éleva pas sans doute à la conception d'un art national; mais ses pièces, aujourd'hui si décriées, furent un progrès immense, si l'on se reporte à son temps. Il apprit à l'Allemagne comment parlaient les honnêtes gens; il débarrassa la scène des odieuses bouffonneries qui avaient perdu leur ancien caractère vraiment populaire, et n'avaient gardé du vieux temps que la grossièreté et la licence. Son *Caton mourant* est, après tout, la première tragédie digne de ce nom qu'ait vu représenter l'Allemagne. Il avait dans cette pièce fait de nombreux emprunts soit au *Caton* d'Addison, soit à une tragédie d'un médiocre écrivain français,

[1] *Eine Sache des Verstandes.*

au *Caton d'Utique* de Deschamps [1]. Ses ennemis, faisant allusion à cette double origine, appelaient méchamment sa pièce *Caton III*. Le *Caton mourant* n'en est pas moins digne de faire époque, grâce à la nullité de tout ce qui l'avait précédé.

Gottsched eut pour auxiliaires, dans sa réforme du théâtre, deux femmes de mérite qui, mieux dirigées, auraient pu l'une et l'autre rendre de véritables services à la littérature. La première est l'actrice Caroline Neuber, qui, sur ses conseils, bannit les farces du théâtre de Leipzig, qu'elle dirigeait avec son mari, et y substitua les traductions des pièces classiques françaises. Nous retrouverons plus loin son nom mêlé à l'histoire des débuts de Lessing. Gottsched trouva une coopératrice encore plus active en sa propre femme [2]. Ce fut elle qui se chargea de traduire le *Misanthrope* de Molière pour le théâtre de la Neuber. Le chef-d'œuvre de notre grand comique n'eut qu'un demi-succès à Leipzig. Le public allemand se montra plus favorable à une traduction du *Tambour nocturne* de Destouches ; puis, une fois ce genre de spectacle mis en vogue, les traductions des époux Gottsched furent interprétées par la troupe de la Neuber dans les principales cours et les villes les plus importantes de l'Allemagne. On se fut déshо-

[1] Le *Caton mourant* (*Der sterbende Cato*), représenté et publié en 1732, eut dix éditions entre 1732 et 1757. Gottsched avait fait précéder sa pièce d'une préface critique et d'un extrait des pensées de Fénelon sur la tragédie, tirées de sa *Lettre à l'Académie française*. — Le *Caton* d'Addison date de 1713, et le *Caton d'Utique* de Deschamps de 1715. Il est assez singulier que Gottsched ait fait des emprunts à ce littérateur fort médiocre. Deschamps, né en 1683, mort en 1747, est aujourd'hui à peu près inconnu en France.

[2] Victorine Culmus, née à Danzig en 1713, mariée à Gottsched en 1735, morte en 1762. On prétend qu'à la fin de sa vie elle prit parti pour les adversaires de Gottsched, et que les querelles littéraires du temps n'eurent que trop d'écho dans son ménage.

noré dans la bonne société en refusant d'y applaudir. Enhardie par le succès, Victorine Gottsched voulut essayer ses propres forces. Elle débuta par une comédie dirigée contre les piétistes, qui fit assez de bruit, quoique fort médiocre [1]. *Le Testament*, *La Dame française* et *Le Mariage mal assorti*, ont plus de valeur. Elle avait certainement bien plus que son mari l'étoffe d'un auteur dramatique ou d'un poëte. Ses lettres attestent du goût et de l'esprit. Gottsched eut des imitateurs nombreux. Son disciple Pitschel fit une tragédie de *Darius*; Jean Elie Schlegel, l'oncle des deux illustres Schlegel, se mit à l'œuvre avec ardeur; ses tragédies d'*Agis*, d'*Oreste et Pylade*, d'*Hécube*, de *Canut le Grand*, approuvées par le maître, furent accueillies avec faveur par le public toujours attentif à respecter les arrêts de Gottsched [2]. Un homme d'esprit, qui devait plus tard faire preuve de la plus grande finesse en jugeant notre société et nos auteurs, Melchior Grimm, tomba aussi fort lourdement dans le piége. Il fit, d'après toutes les règles, une tragédie de *Banise*, qui était loin de faire pressentir le futur auteur de la *Correspondance littéraire*. Enfin, par les soins et le labeur d'un des plus fidèles élèves de Gottsched, Joachim Schwabe, le nombre des pièces françaises traduites par les adeptes de l'école et transportées sur la scène allemande, dépassa la soixantaine. Gottsched s'applaudissait de son œuvre, et pensait non-seulement avoir créé le théâtre national, mais avoir été témoin de sa période de splendeur. Des journaux litté-

[1] *Die Pietisterey im Fischbeinrocke oder die doktormässige Frau.*

[2] Jean-Elie Schlegel, l'aîné de la famille, né à Meissen en 1718, mort à Copenhague en 1749. — Son frère, Jean-Henri Schlegel, mort en 1780, fut historiographe de la cour de Danemark. — Le père des deux illustres Schlegel, Jean-Adolphe, fut pasteur à Zerbst et à Hanovre, et mourut en 1793. Il a laissé des *Cantiques sacrés* et des *Poésies diverses*.

raires, fondés par Gottsched ou rédigés par ses amis, propageaient partout sa doctrine [1]. Il put croire pendant quelque temps, de 1730 à 1740, à l'infaillibilité de son goût comme à la perpétuité de son règne.

La gloire de l'épopée manquait encore à ce siècle prétendu classique. Un poëme de Jean-Elie Schlegel, *Henri le Lion, duc de Saxe*, n'avait eu qu'un succès médiocre. L'Homère de l'école de Gottsched se trouva enfin en la personne d'un noble lieutenant de cuirassiers, le baron Christophe Otton de Schönaich, auteur d'*Arminius ou l'Allemagne délivrée* [2]. Rien ne manqua au succès de ce poëme. Dédié au landgrave de Hesse, richement publié avec de belles gravures, il valut à son auteur la couronne de laurier, décernée solennellement par Gottsched au nom de l'université de Leipzig. C'est l'œuvre que Gottsched se plaisait à opposer au *Messie* de Klosptock, et pour laquelle il réclamait les suffrages de Voltaire. L'*Arminius* arriva, en 1760, à sa troisième édition [3]; l'antipathie des Allemands contre la domination française fut sans doute ce qui lui valut l'honneur d'être retiré de l'oubli, et d'avoir en 1805 une quatrième édition [3]. Schönaich paya loyalement les services que lui avait rendus la protection de Gottsched en le défendant contre les attaques de l'école de Zurich. Il publia contre Bodmer un pamphlet intitulé *Toute l'Esthétique dans une noix* [4]. Mais à ce moment

[1] Les journaux littéraires rédigés par Gottsched sont les *Essais sur l'histoire critique de la langue, de la poésie et de l'éloquence en Allemagne* (1732-1744); — *La nouvelle bibliothèque des belles-lettres* (1745-1752). — Son disciple, Joachim Schwabe, publiait de son côté *Les Ré réations de la raison et de l'esprit* (*Belustigungen des Verstandes und Witzes*).

[2] *Hermann, oder das befreite Deutschland.*

[3] Schönaich, né en Lusace en 1725, ne mourut qu'en 1807.

[4] *Die ganze Æsthetik in einer Nuss* (1754). Hamann a reproduit plus tard ce titre : *Æsthetica in nuce.*

le demi-dieu de la littérature classique avait déjà perdu son auréole. Il est temps de parler de ceux qui anéantirent son culte et lui enlevèrent ses honneurs.

III

L'ÉCOLE DE ZURICH ET LES ÉCRIVAINS INDÉPENDANTS

Ce n'étaient point cependant des hommes de génie que les novateurs qui allaient changer le cours de la littérature allemande. Le chef de l'école de Zurich, le digne et honnête Bodmer, était au fond aussi peu poëte que Gottsched, et connaissait bien moins que lui tous les petits artifices de la rhétorique. C'était un esprit assez juste, un cœur droit, une âme pieuse, que sa piété même contribuait à soustraire au fétichisme de l'érudition classique. La Bible et la nature si grandiose de son pays furent ses véritables maîtres; il comprit que pour les Allemands les véritables sources de l'inspiration poétique devaient être l'imagination et le sentiment. L'imagination, pour Gottsched comme pour notre Malebranche, était la *folle du logis*, qu'il fallait bannir; en poésie tout devait dépendre des règles. Bodmer la fit asseoir au foyer comme la maîtresse de la maison, et prétendit que tout devait dépendre de ses fantaisies. Il exerça une immense influence, uniquement pour avoir ainsi formulé ce qu'un grand nombre d'hommes sentaient confusément autour de lui.

La carrière littéraire de Bodmer s'ouvrit en 1721 par la publication du journal hebdomadaire intitulé *Les Dis-*

cours des peintres[1]. Il prétendait imiter *Le Spectateur* d'Addison, dont la renommée était alors européenne; mais il resta bien au-dessous de son modèle. La théorie fondamentale professée dans ce recueil, celle qui lui avait donné son titre, était même une idée fausse. Elle assimilait complètement la poésie à la peinture, et donnait ainsi à la description une prééminence fort exagérée. Lessing devait plus tard faire justice de cette erreur dans son *Laocoon*. En 1725, Bodmer fut nommé professeur d'histoire à l'université de Zurich, et la considération qui s'attachait de plus en plus à son nom comme à son caractère groupa autour de lui toute une école. Un de ses collaborateurs les plus zélés comme les plus chers fut Breitinger, plus jeune que lui de quelques années, et dont le nom reste inséparablement associé au sien dans la guerre que firent les littérateurs de Zurich, *les Suisses*, comme on disait alors, à l'école pédantesque de Leipzig, dirigée par Gottsched[2].

Les Discours des peintres furent publiés pendant dix-neuf ans, de 1721 à 1740, sans avoir d'action appréciable sur la marche de la littérature. Bodmer, sans imiter Gottsched, était même en bons termes avec lui, et avait fait l'éloge de son *Caton mourant*. La différence la plus essentielle qui séparait alors les deux écoles était l'admiration sans bornes qu'on professait à Zurich pour la littérature anglaise. Il est vrai que ce qu'on en connaissait le mieux c'était la période la plus récente, le siècle classique de la

[1] *Discurse der Maler*, ou, pour reproduire l'orthographe du temps, *der Mahlern*.

[2] Bodmer était né à Greifensée près Zurich en 1698. Breitinger, né à Zurich en 1701, mort en 1776, était professeur de grec et d'hébreu à l'université de sa ville natale. Il publia une édition de la *Version des Septante* (1730). Outre la part qu'il prit à presque tous les travaux de Bodmer, on lui doit aussi une partie du *Thesaurus Scriptorum historiæ Helvetiæ*.

reine Anne. On soupçonnait à peine le génie de Shakespeare, et on prétend même que le nom du grand poëte anglais, la première fois qu'il fut imprimé dans les *Discours des peintres*, y parut bizarrement métamorphosé en celui de *Saspar*. Cependant Bodmer traduisait les chefs-d'œuvre de la littérature anglaise. Le *Paradis perdu* de Milton, l'*Hudibras* de Butler, la *Dunciade* de Pope, parurent successivement en allemand de 1732 à 1737. Gottsched s'irrita; en 1737, s'appuyant des arguments de Voltaire, il attaqua vivement Milton dans le journal littéraire qu'il dirigeait à Leipzig [1]. Bodmer répondit, en 1740, par son ouvrage *Du Merveilleux dans la poésie* [2]; tandis que Breitinger publiait une *Poétique* [3] dont les principes étaient contraires à ceux de Gottsched.

Cette opposition inattendue exaspéra Gottsched, en même temps qu'elle servit comme de ralliement à tous ceux qui étaient fatigués de son esprit dominateur. La querelle s'envenima; les pamphlets pleuvaient de toutes parts. Mais l'école suisse recrutait des adhérents de plus en plus nombreux; ses écrits, souvent aussi lourds que ceux de Gottsched, avaient la bonne fortune de correspondre à un sentiment national. On ne savait pas même très-bien à Zurich ce qu'on entendait par ces grands mots *d'enthousiasme, d'imitation de la nature*, qui constituaient, selon les critiques suisses, l'essence de toute poésie. Très-forts pour renverser l'échafaudage artificiel que Gottsched avait construit et qu'il avait pris naïvement pour les fondements inébranlables de la littérature allemande, ils avaient, en ce

[1] Dans les *Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit.*

[2] *Kritische Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen.*

[3] *Kritische Dichtkunst.*

qui concernait l'avenir de la poésie nationale, plutôt des pressentiments que des doctrines; mais leurs écrits faisaient, avec un rare bons sens, justice en détail des assertions erronées de leurs adversaires. Ils n'avaient pas, comme Gottsched, la prétention de former et de susciter les poëtes; mais ils préparaient un public digne de le comprendre au grand poëte qu'ils appelaient de tous leurs vœux. Il parut enfin en 1748, et rien n'égale l'enthousiasme avec lequel Bodmer et ses amis saluèrent les trois premiers chants du *Messie* de Klopstock. Ils prirent avec feu la défense de la nouvelle épopée contre les censures injustes et passionnées de Gottsched.

La partie la plus éclairée du public et surtout la jeunesse se déclarèrent pour eux dans la querelle. La protection de Gottsched, jadis si recherchée, commençait à être auprès des lecteurs une note défavorable. Le Boileau de Leipzig ne se releva pas de cette chute. Ses amis mêmes se détachaient de lui. La Neuber, avec laquelle il s'était brouillé, se donna le malin plaisir d'interpréter d'une façon ridicule le prétendu chef-d'œuvre du *Caton mourant*, et en fit ainsi ressortir tous les défauts. Gottsched survécut encore quelques années à la ruine de son influence, gardant jusqu'à la fin, en dépit des sarcasmes, le même sentiment exagéré de son importance personnelle et de la vérité de ses doctrines. Goethe, qui le vit en 1765, a esquissé, dans une spirituelle page de ses *Mémoires*, la physionomie du législateur détrôné et vieillissant : « Gottsched était fort bien logé, au « premier étage de l'*Ours d'or*, où Breitkopf l'aîné [1], en « reconnaissance des grands bénéfices que les écrits de Gott- « sched, ses traductions et ses autres services, avaient pro- « curés à sa maison, lui avait donné un logement pour la vie.

[1] Libraire de Leipzig.

« Nous nous fîmes annoncer. Le domestique nous intro-
« duisit dans une grande chambre, en nous disant que
« monsieur allait venir. N'entendîmes-nous pas bien un
« geste qu'il fit, je ne saurais le dire; bref, nous crûmes
« qu'il nous avait fait signe de passer dans la chambre
« attenante. Nous entrâmes pour être témoins d'une sin-
« gulière scène; car, à l'instant même, Gottsched parut à
« la porte vis-à-vis. C'était un homme grand et fort, un
« géant, en robe de chambre de damas vert doublé de
« taffetas rouge. Mais sa tête énorme était chauve et sans
« coiffure. On allait y pourvoir à l'instant, car le domes-
« tique, arrivant par une porte dérobée, portait sur le
« poing une grande perruque à allonges, dont les boucles
« lui tombaient jusqu'aux coudes, et il présenta d'un air
« effrayé la coiffure à son maître. Gottsched, sans laisser
« voir le moindre chagrin, enleva de la main gauche la
« perruque du bras de son serviteur, et, en même temps
« qu'il la jetait très-adroitement sur son chef, il appliqua
« de la main droite un soufflet au pauvre homme, qui s'en
« alla, comme dans les comédies, en pirouettant jusqu'à la
« porte : sur quoi le respectable patriarche nous obligea
« fort gravement de nous asseoir et nous fit avec beaucoup
« de dignité un assez long discours [1]. »

Cette perruque dont s'affuble Gottsched avant de paraître aux regards de jeunes étudiants, ce dépit d'être surpris au milieu des détails de sa toilette, tout cela est une fidèle image de la poésie qu'il a inspirée. Tout y était artificiel, et la vraie nature n'y avait point de part. Gottsched mourut en 1766. Son rival Bodmer jouit au contraire longtemps du spectacle de sa victoire; il ne mourut qu'en 1783, après avoir vu paraître quelques-uns des chefs-d'œuvre

[1] Goethe, *Vérité et Poésie*, 2e partie.

de cette littérature nationale qu'il avait contribué à régénérer. Il a encore aujourd'hui ce singulier privilége que son nom reste entouré de respect, bien que ses ouvrages n'aient presque plus de lecteurs. Son épopée de la *Noachide* [1], ses *Poésies patriarcales* [2], ses drames [3], ses odes, dorment aujourd'hui dans la poussière des bibliothèques, où quelques érudits vont seuls troubler leur repos. On cite avec louange ses éditions des *Nibelungen* et des *Minnesinger* comme la première justice rendue à la vieille poésie dédaignée, bien que ses travaux soient dépassés aujourd'hui par les progrès de l'érudition moderne. Ses articles critiques ont seuls conservé une véritable importance pour l'histoire littéraire [4]. Bodmer est digne cependant des hommages persévérants que lui rend sa patrie. On a raison de se souvenir qu'il a montré à ses compatriotes la terre promise, bien qu'il ait été lui-même impuissant à s'en ouvrir l'entrée.

A côté de Bodmer et de son école, il faut placer un groupe d'écrivains indépendants, qui, spectateurs désintéressés de la lutte engagée entre les critiques suisses et Gottsched, notèrent en quelque sorte les fautes des deux partis et s'appliquèrent à les éviter. Cette estimable petite

[1] *La Noachide* ou *Le Déluge* parut en 1752. A cette épopée, en même temps qu'au *Messie* de Klopstock, l'école de Gottsched opposa le *Nemrod* de Nauman, poëme épique religieux en vingt-quatre chants, aujourd'hui complétement oublié.

[2] *Jacob et Joseph*, *Jacob et Rachel*, *Dina et Sichem* et plusieurs autres petits poëmes bibliques, du genre que les critiques allemands désignent sous le nom de *Patriarchaden*.

[3] Bodmer a fait un grand nombre de drames : *Ulysse*, *Électre*, *Patrocle*, *Jules César*, *Cicéron*, *Arnaud de Brescia*, *les Chérusques*, *Guillaume Tell*.

[4] Dès le temps de Bodmer, on publia un choix de ses articles de polémique. Wieland a publié sous sa direction un recueil intitulé *Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistreichen Schriften, zur Verbesserung des Urtheils und des Witzes.*

phalange de bons esprits annonce le grand siècle de la littérature allemande. Sans doute ils n'ont pas de génie, mais leurs œuvres ont déjà quelques-uns des caractères de la période classique; on y trouve du goût, parfois quelque inspiration, et presque toujours une langue correcte et pure.

Le tumulte des querelles littéraires du temps prêtait fort à la satire. Il y avait dans les affirmations exagérées des deux partis une riche matière de spirituelles parodies. Le plus remarquable des satiriques comme des prosateurs de ce temps, Liscow, tout en décochant surtout ses traits contre l'école de Gottsched, n'épargna pas toujours ses propres alliés. C'est un esprit net et ferme, qui alliait à la connaissance des littératures modernes une érudition classique plus profonde, un sens de l'antiquité plus juste que Bodmer et ses disciples immédiats. Fils d'un pasteur du Mecklembourg, il avait d'abord été destiné à la théologie qu'il abandonna bientôt pour l'étude du droit et des langues étrangères. Sa carrière fut très-agitée. Il remplit divers emplois que la fierté de son caractère ou son humeur caustique ne lui permirent pas de conserver. Il fut même un instant emprisonné pour avoir médit de l'administration du ministre saxon, le comte de Brühl. Les satires de Liscow sont remplies de personnalités violentes. C'est ce qui leur ôte aujourd'hui de leur intérêt. Que nous importent les moqueries dirigées contre des dignitaires incapables dont l'histoire n'a pas gardé le souvenir, contre des théologiens intolérants ou des pédants ridicules qui sont encore plus inconnus? Aussi, malgré le mérite incontestable de la prose de Liscow, on ne lit plus guère que son pamphlet contre l'école de Gottsched, qui au moins a conservé une importance historique réelle [1]. Le mathématicien Kæstner,

[1] *Von der Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit elender Scriben-*

professeur à Gœttingen, se moqua spirituellement de Gottsched et de Schönaich, tout en tournant en ridicule le style assez dur, la prononciation provinciale et l'orthographe bizarre des écrivains suisses [1]. Rabener, esprit sage mais sans élan, caractère paisible et prudent, se borne à attaquer dans ses satires les défauts de la classe moyenne; les travers des gentilshommes campagnards, les bavardages des bourgeoises, le pédantisme des professeurs et des maîtres d'école, sont les objets ordinaires de ses railleries [2]. Dans le midi de l'Allemagne on peut citer encore deux satiriques de quelque talent, le bénédictin Beda Mayr de Donauwerth [3], et Antoine de Bandel, qui dirigea surtout ses satires contre le protestantisme [4]. Mais leurs œuvres ont moins d'importance, parce que tous deux restent en dehors des luttes littéraires de leur temps.

Kæstner et Rabener avaient d'abord fait partie de l'école de Gottsched et collaboré avec Joachim Schwabe à la ré-

ten gegen Gottsched und seine Günstlinge. — Liscow, né à Wittenbourg en Mecklembourg en 1701, mourut en 1760.

[1] Kæstner, né à Leipzig en 1719, mourut en 1800. Tout en reconnaissant les défauts de Gottsched, il préférait sa langue correcte et châtiée à la langue assez inculte de Bodmer. On peut en juger par l'épigramme suivante, où il entasse à dessein les *y* que multipliaient à tort la mauvaise prononciation et l'orthographe vicieuse des Suisses.

Seht die epischen Zeilen, frei vom Masse der Sylben,
Frei vom Zwange des Reimes, hart wie zyrchische Verse;
Leer wie Meissnische Reime! Seht! der glyckliche Kynstler
Fyllt mit römischen Lettern, mit pythagorischen y, y,
Zum Ermyden des Lesers besser zu nytzende Bogen.

[2] Rabener, né à Wachau près de Leipzig en 1711, mort en 1771 à Dresde, où il occupait un poste dans l'administration de finances. — Éd. complète de ses œuvres, 1777. — Éd. moderne de Ortlepp, 1839.

[3] Les satires de Beda Mayr sont intitulées *Ein Päckchen Satyren aus Oberdeutschland.*

[4] Les titres de quelques-uns des écrits de Bandel, tels que le *Pénitencier spirituel* (*Geistliches Zuchthaus*) ou le *Conseil de guerre catholique* donnent une idée du ton et de l'esprit de ses satires.

daction du journal littéraire *Les récréations de la raison et de l'esprit*. Mais bientôt, las du despotisme de Gottsched, ils se séparèrent de Schwabe, et, avec le concours de quelques jeunes littérateurs, tels que Jean Adolphe Schlegel, Cramer, Ebert, Zachariæ, ils fondèrent *Les nouvelles études pour le plaisir de la raison et de l'esprit* [1], qu'on désigne plus ordinairement sous le nom de *Journal de Brême* [2]. Ils prirent pour chef, non le meilleur poëte, mais le meilleur critique, Gærtner [3]. Sous son habile direction le recueil prit rapidement de l'importance. Gellert s'adjoignit à la rédaction; c'est là que parurent les trois premiers chants du *Messie* de Klopstock; c'est là qu'au début de la période classique Kleist, Gleim, Ramler, publièrent quelques-uns de leurs premiers essais.

Cette école compte dans ses rangs quelques poëtes lyriques estimables. Ebert publia des *Épîtres* spirituellement écrites, en même temps qu'il traduisait de l'anglais les *Nuits* d'Young [4]. Les *Odes* de Giseke ont de l'élévation [5]; et les poésies religieuses de Cramer ont leur place parmi les meilleures de ce temps [6]. Zachariæ, au contraire, s'adonna surtout à la poésie héroï-comique. Son épopée burlesque du *Renommiste* eut un véritable succès. D'autres essais, tels que *Phaéton*, le *Mouchoir* ou *Murner en enfer*

[1] *Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes.*

[2] *Bremer Beiträge.* Le groupe des rédacteurs du *Journal* ou des *articles de Brême* est désigné tantôt sous le nom d'*Union des poëtes de Leipzig (Leipziger Dichterbund)*, tantôt sous celui d'*École saxonne (Sächsische Dichterschule)*.

[3] Christian Gærtner, né à Freiberg en 1712, mort en 1791 à Brunswick, où il professa pendant plus de quarante ans.

[4] Antoine Ebert, né à Hambourg en 1723, mort en 1795.

[5] Dietrich Giseke, né en Hongrie en 1724, mais amené dès sa jeunesse à Hambourg; mort en 1765.

[6] Cramer, né en 1724, fut pasteur à Copenhague, puis chancelier de l'université de Kiel; il mourut en 1788.

réussirent moins auprès du public, sans être cependant dépourvus de mérite [1]. Mais l'homme le plus remarquable de ce groupe fut sans contredit Gellert. Né à Hainichen en Saxe, en 1715, Gellert passa presque toute sa vie à Leipzig, où il professait à l'université. C'était une de ces âmes honnêtes pour lesquelles le culte des lettres devient comme une seconde religion. Il avait du goût et de la justesse d'esprit; dévoué à la jeunesse, il consacrait un temps considérable à revoir les travaux que lui remettaient ses élèves, et leur recommandait sans cesse la correction et la pureté du style. Également éloigné du pédantisme de l'école de Gottsched, et de l'esprit un peu aventureux de l'école suisse, il professait un grand respect pour les règles en littérature, et il a consacré un de ses discours académiques à démontrer leur utilité et leur importance [2]. Il s'est essayé dans les genres les plus divers. Professeur de philosophie, il a publié un cours de morale, auquel il a ajouté une série de portraits dans le genre de ceux de La Bruyère, essayant ainsi de dépeindre d'une façon littéraire et plus saisissante les défauts et les vices qu'il avait combattus dans ses leçons. Il a écrit des drames et des romans. C'est ce qu'il y a de moins bon dans son œuvre. Son roman de *La Comtesse suédoise* se distingue surtout par l'étrangeté des aventures. Ses pièces de théâtre ne l'emportent sur celles de Victorine Gottsched que par un peu plus de vivacité dans le dialogue. Une de ses comédies, *la Dévote*, fit sensation, et suscita contre cet homme paisible toutes les rancunes de ceux qui se crurent attaqués par cette peinture. Rien n'était moins agressif que le caractère de Gellert; il n'a touché

[1] Zachariæ, né en 1726, mourut en 1777. Deux éditions générales de ses œuvres ont été données en 1763 et 1781.

[2] *Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie erstrecke. Eine Rede.*

que cette fois sur la scène à l'un des vices qui peuvent infester l'âme humaine ; et à côté de *La Dévote* nous trouvons d'inoffensives bergeries telles que *Sylvia* ou *le Ruban*. Ces pièces sont d'ingénieux exercices littéraires ; ce ne sont point de vraies comédies.

Ses poésies lyriques ne sont point dépourvues de mérite ; toutefois ce qui y domine, c'est cette sagesse pratique qui est l'opposé de l'enthousiasme. Sur la fin de sa vie, sous l'empire de très-vifs sentiments de piété, il s'adonna surtout à la poésie religieuse. Ses cantiques comme ses odes sont remplis d'excellentes pensées et de graves enseignements. Mais le défaut ordinaire des professeurs qui font de la littérature est de ne pouvoir dépouiller leur robe de classe. Les cantiques de Gellert ne sont qu'un très-bon cours d'instruction religieuse à l'usage des églises luthériennes, ils n'enflammeront jamais personne. Toutes ses œuvres se recommandent pourtant à l'indulgence et même aux sympathies de la critique par le parfum d'honnêteté qu'on y respire. Gellert, comme tous les poëtes lyriques, a fait son *Ode à la gloire*. Il la termine par une strophe où il a sans le vouloir très-bien caractérisé sa poésie :

« Accomplis-tu les ordres de la Sagesse, et ton zèle
« est-il au niveau de ton devoir, alors la gloire couronnera
« tes efforts. Mais lors même que tu ne pourrais l'attein-
« dre, ta conscience, en dépit de tout le monde, te la don-
« nera pour l'éternité. [1] »

Gellert a pu se rendre, en effet, ce noble témoignage

[1] Erfüllst du was die Weisheit spricht,
Und gleicht dein Eifer deiner Pflicht,
So wird der Ruhm ihm folgen müssen.
Und wenn dein Werth ihn nicht erhält.
So giebt dir ihn, Trotz aller Welt,
Doch ewig dein Gewissen.
(*Der Ruhm.*)

qu'il avait toujours voulu faire le bien, que son zèle avait été au niveau de sa tâche. Il peut, à défaut d'autre gloire, prétendre à ce respect qui s'attache au littérateur sérieux et à l'homme de bien. Sa carrière de professeur se terminait presque au moment où Goethe arrivait à l'université de Leipzig [1]. Le jeune étudiant de Francfort suivit quelque temps ses leçons, puis se dégoûta assez vite de son enseignement. Il avoue d'un ton dégagé que les charmes de l'école buissonnière l'emportèrent sur toutes les meilleures résolutions de suivre exactement le cours [2]. Goethe n'a donc pas été formé par Gellert, mais il aurait pu reconnaître que le sage et consciencieux professeur, en épurant le goût de ses élèves, en propageant l'amour de la saine littérature, lui préparait le public qui devait applaudir l'auteur de *Goetz de Berlichingen*.

Gellert a une véritable réputation comme fabuliste, et en effet ses *Fables et Récits* ont beaucoup de naturel, un tour familier, simple et vrai [3]. Leur seul défaut est d'avoir une intention morale trop fortement accusée, de conclure souvent d'une manière lourde par des répétitions inutiles de la vérité que l'auteur veut faire pénétrer dans l'esprit de ses lecteurs. Ceux de ses apologues où il a su éviter cet excès de morale sont les meilleurs. La fable du *Coucou*, par exemple, fait une assez vive satire de la présomption.

« Le coucou parlait avec un étourneau qui s'était enfui « de la ville. « — Que dit-on, demanda-t-il en criant, « que dit-on dans la ville de nos chansons? Que dit-on du

[1] En 1765. — Gellert mourut en 1769.

[2] « Les choses suivirent un cours assez régulier jusqu'aux approches du « mardi gras, où, sur la place Saint-Thomas, les plus délicieux beignets, « sortant de la poêle juste à l'heure de la leçon, nous attardèrent si fort « que nos cahiers en devinrent fort légers, et vers le printemps finirent « par se fondre et se dissiper avec la neige. » (*Vérité et poésie*, 2e partie.)

[3] La première édition des *Fabeln und Erzählungen* parut en 1746.

« rossignol? — Toute la ville loue ses chants. — Et de « l'alouette? — La moitié de la ville loue le timbre de sa « voix. — Et du merle? — Il a çà et là quelques partisans. « —Il faut que je te fasse encore une question : que dit-on « de moi? — De toi, reprit l'étourneau, je n'en sais rien, « personne n'en parle. — Alors, dit-il, je veux me venger « de cette ingratitude, et parler éternellement de moi. »

A cette peinture assez rapide et spirituelle j'opposerai une fable que les vers de Florian ont rendue populaire en France, et dont la moralité tourne, chez Gellert, à la leçon de philosophie et au sermon.

L'Aveugle et le boiteux. — « Par hasard un boiteux « rencontra un aveugle dans la rue, et chacun d'eux plein « de joie espéra que l'autre le conduirait.

« —Moi, dit le boiteux, t'assister dans ta marche! je ne « peux me tenir moi-même; mais il me paraît que tu as « encore les épaules très-bonnes pour porter un fardeau.

« Résous-toi à te charger de moi; je t'indiquerai les « chemins; ton pied solide sera mon pied, et mon œil clair « sera ton œil. »

« Le boiteux se hissa, avec ses béquilles, sur les larges « épaules de l'aveugle; ainsi uni, ce couple peut faire ce « qui était impossible à chacun.

« Homme, tu manques de ce que les autres possèdent, « et les autres sont privés de tes propres dons. Et c'est de « cette pénurie que résulte la société.

« Si mon prochain n'était privé de ce que la nature m'a « donné, il vivrait pour lui seul sans s'inquiéter de moi.

« N'importune donc pas les dieux de tes plaintes; « l'avantage qu'ils te refusent et qu'ils donnent à ton « voisin devient un bien commun. Il ne faut pour cela que « de la complaisance. »

Combien la conclusion de Florian est plus naturelle! il

s'arrête, avec bien plus de tact que Gellert, au dernier mot qui scelle pour ainsi dire le traité d'alliance des deux infortunés :

« Je marcherai pour vous; vous y verrez pour moi [1]. »

Le succès de Gellert suscita d'autres fabulistes. Le meilleur de ses imitateurs est Lichtwer qui a même parfois dépassé son modèle en originalité et en vigueur [2]. Après Lichtwer, il faut rappeler le nom de Conrad Pfeffel, de Colmar, en Alsace, qui, s'inspirant à la fois de Gellert et des grands fabulistes français, a donné souvent à l'apologue un tour simple et vraiment heureux. Bien que la carrière de Pfeffel se soit prolongée pendant la période classique de la littérature allemande, il appartient entièrement, par sa manière, à l'âge de transition qui nous occupe maintenant. C'est d'ailleurs une noble et grande figure que celle de cet homme de lettres, qui, devenu aveugle à vingt et un ans, continua toute sa vie à travailler avec ardeur, écrivit en français et en allemand, fonda à Colmar une école importante, et consacra, malgré ses infirmités, toute sa vie à faire le bien [3]. Ses fables, en général assez courtes, attestent un esprit judicieux et une exquise sensibilité. Leur morale est pure sans être morose, et çà et là, dans les poésies de Pfeffel, de riantes descriptions attestent que son imagi-

[1] V. le texte de la fable de Florian, Note VII, à la fin du volnme.

[2] Lichtwer, né en 1719, mourut à Halberstadt en 1783. Ses *Fables* furent publiées en 1748 (*Vier Bücher äsopischer Fabeln*); il en donna une autre édition modifiée en 1772.

[3] Conrad Pfeffel, né à Colmar en 1736, mourut en 1809. Il a laissé en français un livre de droit, les *Principes du droit naturel*. Il a publié outre ses *Fables* et ses *Nouvelles*, des pastorales, des drames et des imitations de pièces françaises, intitulées *Récréations dramatiques*. — Édition complète de ses œuvres, Tubingen, 1802-1810. — Son frère Christian-Frédéric Pfeffel (1726-1807), jurisconsulte et publiciste, est l'auteur de l'*Abrégé chronologique de l'histoire et du droit public de l'Allemagne*.

nation n'avait rien perdu de sa fraîcheur, et que cet aveugle savait voir par les yeux de l'âme. La fable fut d'ailleurs fort en honneur pendant toute cette période : parmi les émules de Gellert nous avons encore à citer Hagedorn, et nous trouverons bientôt le grand nom de Lessing.

Frédéric de Hagedorn n'appartient pas au groupe des journalistes de Brême [1]. Esprit assez fier et plein de séve, il ne rechercha l'appui d'aucune école, et il conserva jusqu'à la fin de son assez courte carrière tout l'entrain et le feu de sa première jeunesse. La causticité et l'ironie se mêlent souvent dans ses poésies à des remarques ingénieuses ou à un véritable élan poétique. Il alliait le don de l'observation à la verve. Ses *Récits* ont une véritable valeur, et ses *Fables* égalent au moins celles de Gellert. Parmi les écrivains indépendants on doit encore une mention à Witthoff, professeur à l'université de Duisbourg, et surtout à Casimir de Kreuz, le poëte sentimental, l'imitateur des vers mélancoliques de l'anglais Young. Enfin le plus important de tous est un savant de génie, le grand Haller.

Né à Berne, en 1708, et destiné par sa famille à l'étude de la médecine, Albert de Haller embrassa dans son im-

[1] Né à Hambourg en 1708, mort en 1754. Quelqu'éloge que méritent les poésies de Hagedorn, un immense intervalle les sépare cependant encore de celles des plus grands maîtres ; par exemple, que l'on compare son *Ode à la joie* à *l'Hymne à la joie* de Schiller, et l'on pourra mesurer la différence. Voici le début de la pièce de Hagedorn :

Freunde, Göttinn edler Herzen,
    Höre mich !
Lass die Lieder, die hier schallen
Dich vergrössern, dir gefallen :
Was hier tönet, tönt durch dich.

Muntre Schwester süsser Liebe !
    Himmelskind !
Kraft der Seelen ! Halbes Leben !
Ach ! was kann das Glück uns geben
Wenn man dich nicht auch gewinnt ?

mense activité presque toutes les branches des connaissances humaines. Il s'occupa d'histoire et de théologie aussi bien que d'anatomie et de botanique, et marqua sa place parmi les poëtes en même temps qu'il prenait un des premiers rangs parmi les savants de l'Europe. Dans sa jeunesse, il avait été séduit par l'éclat des vers de Lohenstein; il avait aussi imité la manière du poëte hambourgeois Brockes; sa prodigieuse facilité se pliait aux genres de compositions les plus divers; à l'âge de quinze ans, il avait fait un poëme épique, en *quatre mille vers*, sur Guillaume Tell et l'origine de la confédération helvétique. Mais son esprit si juste fut bien vite désabusé du mauvais goût qui régnait alors dans la littérature, et il jeta lui-même au feu tous ses premiers essais poétiques. Après un séjour de deux ans à l'université de Tubingen, il partit pour Leyde, où il étudia sous Boerhaave, et étonna tous ses maîtres par la rapidité de ses progrès. Reçu docteur en médecine, il visita Londres et Paris, se fixa quelque temps à Bâle, pour étudier les mathématiques, et en 1729, déjà célèbre, il fut nommé bibliothécaire dans sa ville natale. Là ses travaux attirèrent bientôt l'attention de tout le monde savant; et lorsqu'en 1735, George II organisa l'université de Gœttingen, on crut ne pouvoir mieux fonder la chaire d'anatomie qu'en y appelant Haller. Sa réputation devint européenne. Les universités d'Oxford et de Leyde, le roi de Prusse Frédéric II, tentèrent tour à tour de l'enlever à l'université de Gœttingen en lui faisant les offres les plus flatteuses. L'impératrice Marie-Thérèse lui conféra la noblesse. Mais les magistrats de Berne ne voulurent céder à aucune autre contrée l'honneur de posséder leur illustre concitoyen. Un arrêt du sénat décida que Haller était requis à perpétuité pour le service de la république, et créa une charge exprès pour lui. Haller se fixa de nouveau à Berne, en 1753. C'est

là que Joseph II, qui avait traversé Ferney sans voir Voltaire, vint le visiter en 1777. Haller mourut peu de temps après [1]. La fin de sa carrière fut attristée par de longues souffrances qu'il supporta avec une admirable résignation.

Haller a fait deux romans politiques assez importants [2]. Toutefois, les véritables titres de sa gloire littéraire sont ses odes, et son grand poëme intitulé *Les Alpes*. L'élément didactique et descriptif s'allie dans ses œuvres d'une manière fort remarquable à l'enthousiasme lyrique. Le botaniste qui pénétrait les secrets du monde extérieur excelle à emprunter à la nature ses images les plus pittoresques, et le défenseur du christianisme qui écrivit contre Voltaire s'élève parfois aux inspirations les plus hautes. L'amour de la patrie lui a inspiré pendant son séjour à l'étranger quelques-uns de ces poétiques regrets si fréquents dans les chants populaires de la Suisse; il a senti et noblement exprimé le *mal du pays*, l'élan de l'âme vers les vallées où s'était passée son enfance [3]. La magnifique nature des Alpes, avec ses aspects grandioses, lui fournit d'heureuses comparaisons pour retracer l'impression de stupeur que fait naître dans l'âme le sentiment de l'éternité [4]. Une ode où il déplore la mort de sa première femme est restée justement célèbre. Elle a l'accent simple et pénétrant de la véritable douleur.

« Dois-je parler de ta mort, ô Marianne? Quel sujet
« pour mes chants, lorsque les soupirs étouffent les paroles,
« et que je ne puis même suivre ma pensée! Le bonheur
« que tu m'as donné rend ma douleur plus poignante. Les

[1] Le 12 décembre 1777.

[2] *Usong*, où il s'est peint lui-même sous le nom d'*Oel-Fu*, et *Alfred*.

[3] Ach, Himmel! lass mich doch die Thäler küssen
Wo ich den Lenz des Lebens zugebracht.
(*Sehnsucht nach dem Vaterlande.*)

[4] *Gedicht über die Ewigkeit.*

« blessures de mon cœur s'ouvrent de nouveau et mon
« chagrin reprend sa première amertume.

« Pourtant tu étais trop aimée, trop digne de l'être, ton « image est trop profondément empreinte dans mon cœur « pour que je puisse me taire. En exprimant ma tendresse, « je ferai revivre un instant mon bonheur, comme si je te « possédais encore dans cette peinture fugitive d'un fidèle « attachement [1]. »

Cette sensibilité fait aussi le charme de ses poésies descriptives et didactiques. Il a chanté les montagnes en véritable enfant des Alpes, qui les connaît et les aime comme son berceau; ses essais philosophiques, par exemple son poëme sur l'*Origine du mal* [2], ont aussi le même accent lyrique. Les vérités qu'il voulait démontrer échauffaient son âme; il ne se contentait plus de les faire voir; il les célébrait en disciple non moins attendri que convaincu. Les œuvres de ce grand homme sont en quelque sorte la préface du siècle classique de la littérature allemande. Ce génie universel sert comme de transition entre Leibniz et Goethe. Avec Leibniz, la philosophie et les sciences mar-

[1] Soll ich von deinem Tode singen!
O Mariane! Welch ein Lied!
Wann Seufzer mit den Worten ringen,
Und ein Begriff den andern flieht!
Die Lust, die ich an dir gefunden,
Vergrössert jetzund meine Noth:
Ich öffne meiner Herzen Wunden
Und fühle nochmals deinen Tod.

Doch meine Liebe war zu heftig,
Und du verdienst sie allzuwohl,
Dein Bild bleibt in mir viel zu kräftig,
Als dass ich von dir schweigen soll!
Es wird, im Ausdruck meiner Liebe,
Ein etwas meines Glückes neu;
Als wenn von dir mir etwas bliebe
Ein zartlich Abbild unsrer Treu.

[2] *Ueber den Ursprung des Uebels.*

chent en quelque sorte du même pas; chez Haller, l'amour de la science l'emporte, sans supprimer cependant le culte des lettres; Goethe sera avant tout un poëte, mais n'en attachera pas moins son nom d'une manière inséparable à l'histoire de plusieurs questions scientifiques importantes. Tous les trois, par la grandeur de leur intelligence, la souplesse de leur esprit, l'universalité de leurs aptitudes, prouvent que l'esprit allemand est mûr pour toutes les gloires. En effet, la critique vient de lui ouvrir des voies nouvelles; à l'imitation étrangère va succéder le libre épanouissement du génie national. Nous sortons de la longue et ingrate période des expériences malheureuses et des essais infructueux; la période des chefs-d'œuvre va commencer.

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

Note I — Avant-Propos

SUR LES PRINCIPALES HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE ALLEMANDE

Le nombre des travaux publiés en Allemagne sur l'histoire de la littérature nationale est pour ainsi dire infini. Nous n'indiquons ici que les histoires générales, et là encore nous nous bornons aux livres les plus importants, à ceux auxquels le lecteur peut avoir le plus facilement recours.

VILMAR, *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. 1 vol. in-8. Je me suis servi de la 9e édition; Marbourg, 1862. On ne saurait trop recommander cet excellent ouvrage, complet sans se perdre dans les détails, œuvre d'un érudit et d'un penseur, justement devenu classique en Allemagne.

KURZ, *Geschichte der deutschen Literatur;* Leipzig, 1853. 3 vol. gr. in-8. Contenant d'excellents extraits de presque tous les auteurs allemands.

Gervinus, *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen;* 4e éd.; Leipzig, 1853. 5 vol. in-8.

Koberstein, *Grundriss der Geschichte der deutschen Nationalliteratur;* 4e éd.; Leipzig, 1864. 3 vol. in-8.

Lindemann, *Geschichte der deutschen Literatur;* Fribourg en Brisgau, 1866. 1 vol. in-8.

Laube, *Geschichte der deutschen Literatur;* Stuttgart, 1839. 4 vol. in-8.

Wernick, *Handbuch der Geschichte der deutschen Nationalliteratur;* Gotha, 1857. 1 vol. in-8. Contient aussi des extraits.

Gervinus, *Handbuch der poetischen Nationalliteratur der Deutschen.* 1 vol. in-12. Abrégé très-répandu du grand ouvrage cité plus haut.

Wolf, *Encyclopædie der deutschen Nationalliteratur.* Lexique biographique et critique des écrivains allemands en poésie et en prose, avec des extraits de leurs œuvres; Leipzig, 1835-47. 8 vol. gr. in-4o. C'est une bibliothèque de la littérature allemande, mais moins utile à consulter que le très-bon ouvrage de Kurz.

Möbius, *Katechismus der deutschen Literatur-geschichte;* 3e éd.; Leipzig, 1866. 1 vol. in-18.

Menzel, *Deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit;* Stuttgart, 1839. 3 vol. in-8.

Cholevius. *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen;* Leipzig, 1854-56. 2 vol. gr. in-8.

Gödeke, *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, aus den Quellen;* Hanovre et Dresde, 1857-63. 3 vol. in-8.

Gödeke, *Deutsche Dichtung im Mittelalter;* Hanovre, 1854.

1 vol. gr. in-8. Très-bon résumé et excellente collection de textes de la littérature allemande du moyen âge.

WACKERNAGEL. *Geschichte der deutschen Literatur;* Bâle, 1848. Ouvrage non terminé, dont il n'a paru que trois livraisons; la dernière livraison s'arrête au milieu d'un mot. Utile à consulter pour les origines.

GRUPPE, *Leben und Werke Deutscher Dichter;* Berlin, 1864. 3 vol. in-8. Ne traite que les trois derniers siècles.

PÉRIODE MODERNE

HILLEBRAND, *Die deutsche Nationalliteratur.* Depuis Lessing jusqu'aux temps modernes; 2e éd.; Hambourg, 1850. 3 vol. in-8.

GELZER, *Die neuere deutsche Literatur nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten, zur Culturgeschichte des 18ten und 19ten Jahrhunderts;* 3e éd.; Leipzig, 1858. 1 vol. in-8.

BARTHEL, *Die Deutsche Nationalliteratur der Neuzeit in einer Reihe von Vorlesungen dargestellt;* 6e éd.; Brunswick, 1862. In-8.

JULIAN SCHMIDT, *Geschichte der deutschen Literatur im 19ten Jahrhundert;* 3e éd.; Leipzig, 1856. 3 vol. in-8.

GOTTSCHALL, *Die Deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des 19 ten Jahrhunderts;* 2e éd.; Breslau, 1861. 3 vol. in-8.

Les travaux spéciaux, ou embrassant une période plus restreinte, sont indiqués en leur lieu dans les notes.

Note II — Liv. I, ch. III

SUR LES DIFFÉRENTS AUTEURS QUI ONT PORTÉ LE NOM DE NOTKER

Le plus important et le plus célèbre d'entre eux est celui dont nous avons fait mention. C'est celui que ses contemporains appelèrent Notker *à la Grosse Lèvre* (*Notkerus Labeo*). Il est né vers le milieu du dixième siècle et mourut en 1022, de la peste que l'armée de Henri II rapporta d'Italie.

Un autre Notker (Notker le Bègue, *Notkerus Balbulus*) vécut à l'abbaye de Saint-Gall un siècle avant Notker Labeo. Il mourut en 912. On a de lui un traité *De interpretibus sacrarum scripturarum*, et on lui a attribué un chant célèbre au moyen âge : *Media vita in morte sumus*. Il avait une réputation de science et de sainteté qui l'a quelquefois fait confondre avec Notker Labeo.

Un troisième Notker (*Notkerus Physicus*) vécut aussi à Saint-Gall, dans la seconde moitié du dixième siècle. Il fut renommé surtout comme peintre et comme médecin. Il a fait une hymne à la louange de saint Othmar. C'est lui que son austérité proverbiale fit surnommer Grain de poivre (*Notkerus piperis Granum*) ; un de ses neveux, aussi du nom de Notker, fut abbé de Saint-Gall de 968 à 975.

Enfin, un cinquième Notker fut évêque de Liége de 972 à 1007. Il était né en Souabe. Il fit, dit-on, réunir les vies des anciens évêques de Liége ; mais cette collection a été aussi donnée sous un autre nom [1].

[1] Cf. Fabricius, *Bibliotheca mediæ et infimæ latinitatis*, l. XIII.

Note III — Liv. II, ch. ii

SUR L'AUTEUR DES NIBELUNGEN

De même que les *Nibelungen* sont l'un des poëmes qui rappellent le plus l'*Iliade*, la critique de leur texte a soulevé des débats tout à fait semblables à ceux que fit naître l'étude attentive des poëmes homériques [1].

1 Cf. Lachmann, *Ueber die ursprüngliche Gestalt des Gedichtes von der Nibelungen Noth;* Berlin, 1816. — *Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage;* 1846. — Von der Hagen, *Die Nibelungen, ihre Bedeutung für die Gegenwart und für immer;* Berlin, 1819. — Wilhelm Grimm, *Deutsche Heldensage.* — Fischer, *Nibelungenlied, oder Nibelungenlieder;* Hanovre, 1859. — Zarncke, *Zur Nibelungenfrage;* Leipzig, 1854. — K. Müllenhof, *Zur Geschichte der Nibelunge-Not;* Berlin, 1854. — Holtzmann, *Untersuchungen über das Nibelungenlied;* Stuttgart, 1854; *Kampf um der Nibelunge-Nort gegen Lachmann's Nachtreter;* 1855. — Max Rieger, *Zur Kritik der Nibelungen,* 1855. — Von Lilienkron, *Ueber die Nibelunge Handschrift C.;* 1856. — Vilmar, *Reste der Alliteration im Nibelungenliede;* 1856.

Sur la question de l'attribution des *Nibelungen* au poëte de Kürenberg, Cf. Pfeiffer, *Der Dichter des Niebelungenliedes;* Vienne, 1862. — Holland, *Altdeutsche Dichtkunst in Bayern;* Ratisbonne, 1862.— K. Bartsch, *Anmerkungen zum Nibelungenlied;* Vienne, 1865. Les conclusions de ce travail sont très-bien résumées dans l'introduction placée par M. Bartsch en tête de l'édition des *Nibelungen* dans la collection de Pfeiffer; Leipzig, 1866. — Lindemann, *Geschichte der deutschen Literatur.*

Sur l'attribution à d'autres auteurs, Cf. Anton Ritter von Spaun, *Heinrich von Ofterdingen und das Nibelungenlied.* Cette opinion, déjà émise par Schlegel, est aujourd'hui abandonnée. — Wilhelm Gärtner, *Chuonrad, Prælat von Gœttweih und das Nibelungenlied;* Vienne, 1857. — Cf. Rassmann, *Die Deutsche Heldensage und ihre Heimat;* Hanovre, 1857-59.

Principales éditions des *Nibelungen.* Les éditions critiques ne commencent qu'avec le dix-neuvième siècle. Au dix-huitième, Bodmer avait publié la deuxième partie du poëme sous le titre de *La Vengeance de Kriemhilde.* La première édition complète fut celle de Müller; Berlin, 1783; qui lui attira la lettre injurieuse de Frédéric II. — Éditions de Von der Hagen; Berlin, 1810; Breslau, 1820 — L'édition classique est celle de Lachmann, 1826, souvent réimprimée. — Holtzmann, *Das Nibelungenlied in der ältesten Gestalt mit den Veränderungen des gemeinen Textes;* Stuttgart, 1857. — Édition de Zarncke; Leipzig, 1856; — de K. Bartsch; Leipzig, 1866. — Excellente traduction en allemand moderne de Simrock; 10e édition; Stuttgart, 1856. — Sur la métrique des *Nibelungen,* Cf. le curieux ouvrage de Karl Bartsch, *Der Saturnische Vers und die altdeutsche Langzeile;* Leipzig, 1867.

Lachmann a soutenu, comme Wolf pour l'*Iliade*, que les *Nibelungen* n'étaient qu'une simple collection de chants nationaux. La tentation était d'autant plus grande qu'il n'y avait pas même à combattre, comme pour Homère, le prestige d'un nom consacré par la tradition. On remarque facilement que la première partie du poëme, qui célèbre le plus spécialement Siegfried, résume des chants nés sur les bords du Rhin, au pays des Francs et des Burgondes. La dernière partie, au contraire, a été inspirée par des traditions originaires du sud de l'Allemagne et de l'Autriche. La géographie précise des premiers chants paraît presque inconnue à l'auteur des derniers. Des inadvertances, semblables à celles qu'on a si minutieusement relevées dans l'*Iliade*, apparaissent aussi dans les *Nibelungen*. Kriemhilde, à la cour d'Attila, est représentée comme une femme encore jeune et belle. D'autres passages attestent qu'elle avait perdu Siegfried depuis vingt-six ans; et elle avait vécu avec lui pendant plus de dix ans. Un des Burgondes, Dankwart, associé dans les premiers chants aux exploits de Siegfried, se défend dans les derniers d'avoir pu participer à sa mort, car, dit-il, il était alors un petit enfant, incapable de manier les armes. D'ailleurs, quel est le héros du poëme? Est-ce Siegfried? Il disparaît avant la fin de la première partie. Lachmann voit donc dans les *Nibelungen* une épopée collective, où divers héros ont des chants qui leur sont spécialement consacrés. Il compte ainsi vingt légendes isolées, auxquelles la main d'un arrangeur assez habile a donné une unité factice, et nie l'existence d'un auteur unique. Des traces d'allitération semblent d'ailleurs attester la présence de chants d'une époque antérieure qui auraient été simplement remaniés.

La vérité est entre les deux systèmes. Sans doute les *Nibelungen* résument deux faisceaux de traditions différentes, et il est encore possible de démêler dans chacun des deux groupes la trace de chants divers qui y ont été intercalés. Mais au point de vue de la langue, de la forme des vers, comme de

l'ensemble de la conception, on arrive pourtant à y reconnaître non-seulement une même date, mais un dessein unique et par conséquent la main d'un seul auteur. L'unité morale du poëme est due au caractère de Kriemhilde. Son amour pour Siegfried fait le charme de la première partie, et le soin qu'elle prend de venger son époux est le lien qui rattache aux scènes d'amour qui se passent au bord du Rhin, les scènes de carnage qui se passent au bord du Danube. Il reste à déterminer l'auteur.

On a plusieurs fois mis en avant le nom d'Henri d'Ofterdingen. C'est un des minnesinger les plus célèbres du treizième siècle, et cependant on n'a rien conservé de lui. La tradition le fait prendre part à cette lutte de la Wartbourg, qui réunit dans une sorte de tournoi poétique les chanteurs les plus estimés. Il appartient à l'Autriche, la patrie probable de l'auteur inconnu; et en l'absence de toute œuvre qui justifie une aussi grande réputation, il a semblé naturel de lui attribuer cet héritage en quelque sorte vacant du poëme des *Nibelungen*.

Mais une étude plus attentive du manuscrit et de la langue a fait reporter au douzième siècle plutôt qu'au treizième la rédaction de l'épopée des *Nibelungen*. Or, à cette date, la forme de la strophe des *Nibelungen* est une nouveauté dans la littérature allemande, et ne se trouve que dans un seul poëte, l'un des premiers minnesinger par ordre de date, dont le nom est inconnu, mais la patrie certaine, on l'appelle le poëte de Kürenberg, du nom du fief qu'il possédait au bord du Danube. Le petit nombre de vers lyriques que nous avons conservés de lui répond aux *Nibelungen* par l'élévation de la pensée et la fermeté du style, en même temps que la plus parfaite identité des formes du langage et du mètre permet d'attribuer toutes ces œuvres diverses à un même auteur. D'ailleurs, au treizième siècle, la poésie épique prend une tout autre forme, plus naturelle en même temps et plus savante. La coupure en strophes gêne le développement de la pensée du poëte. Le récit épique veut des périodes inégales, arbitrairement découpées d'après

les besoins mêmes de la narration. C'est ce que comprirent les conteurs qui, au siècle suivant, versifièrent les innombrables légendes des cycles de Charlemagne et de la Table Ronde. La strophe, au contraire, ou bien apparaît dans des littératures formées, comme par exemple dans la littérature italienne, ou bien est comme une transition des chants populaires primitifs à l'épopée à laquelle ils ont servi de matière. De là ce caractère lyrique d'un grand nombre de passages des *Nibelungen*, qui semblent donner un instant raison à l'école sceptique, mais dont la mesure, unique au douzième siècle, et absolument conforme à celle du poëte de Kürenberg, atteste au contraire qu'un seul esprit voulut recueillir ce vaste héritage des traditions nationales et réussit à se l'approprier.

Les détails du texte s'accordent tous avec cette hypothèse. On a souvent remarqué qu'à partir de Passau, la description des lieux dans le voyage des héros burgondes devient minutieusement exacte, et atteste un auteur qui connaît parfaitement le pays. Or, c'est aux environs de Linz que sont encore aujourd'hui les ruines du château de Kürenberg. Des rapports d'alliance, attestés par les documents entre les sires de Kürenberg et leurs voisins, les évêques de Passau, justifient l'admission dans la légende de l'évêque Pilgrim. La compilation du prêtre Conrad et les chants nationaux furent la double source du poëme actuel. Certaines insinuations malveillantes contre les Bavarois [1] viennent encore circonscrire le champ des conjectures, et attribuer d'une manière certaine l'auteur inconnu à la Marche d'Autriche. Or, au douzième siècle, elle ne produit qu'un grand poëte, le poëte de Kürenberg, le seul dont la strophe soit aussi celle du poëme : l'hypothèse de deux auteurs pour les deux parties des *Nibelungen* se trouve également réfutée; les quelques inexactitudes s'expliquent en supposant que l'auteur autrichien a remanié des chants composés loin de sa patrie, et on ne peut admettre qu'il les ait sim-

[1] V. la vingt-sixième aventure, *Comment Dankwart tua Gelpfrat.*

plement rassemblés, puisque leur forme est absolument étrangère à tout ce qui s'écrit ou se rédige à la même époque au bord du Rhin. Le poëte de Kürenberg serait donc l'auteur des *Nibelungen*, et c'est à cette conclusion que paraît s'arrêter aujourd'hui la science.

Note IV — Liv. II, ch. IV

LISTE DES PRINCIPAUX MINNESINGER ET POËTES ÉPIQUES

—

Première Période (1130-1190 ou 1200 environ).

PRINCIPAUX POËTES. — Le sire de Kürenberg, Dietmar d'Aist, Henri de Weldecke, Herbort de Fritzlar, Lamprecht (l'auteur d'*Alexandre*), Conrad (l'auteur du *Rolandslied*), le frère Wernher de Tegernsée, Reinmar l'Ancien, Spervogel, Frédéric de Hausen. — Sur les limites de la période et parfois rattachés à la période suivante : Milon de Sevelingen, Henri de Morungen, l'empereur Henri VI, Albrecht de Johannsdorf.

POËTES MOINS IMPORTANTS. — Leutold de Seven, Endelhard d'Adelnberg, le burgrave de Rietenburg, Henri de Rügge, le comte Frédéric de Linange.

Deuxième Période (1190-1240 ou 1250).

POËTES LES PLUS CÉLÈBRES. — Walther von der Vogelweide, Gottfried de Strasbourg. Après eux : Henri d'Ofterdingen, Reinmar de Zweter, le Schreiber, Biterolf, Nithard (*l'ennemi des paysans*), le chartreux Philippe, Freidank, Conrad de Füssesbrunn, Wirnt de Gravenberg, Ulrich de Zazichoven, le Tannhaüser, l'auteur annonyme du poëme de *Winsbeke*, Thomasin de Zerklare, Reinbot von Dürne, Conrad Fleck,

Reinmar le jeune. — Je ne compte point le fabuleux Klingsor ; Henri d'Ofterdingen lui-même a été considéré par quelques critiques comme à demi-légendaire. — Sur les limites de la seconde et de la troisième période, les poëtes appelés le Marner, le Stricker, Rodolphe d'Ems, et sans doute le rédacteur anonyme de la guerre de la Wartbourg.

Poëtes moins importants. — Hesso de Reinach, le juif Süskind, Otto de Botenlauben, Waltram de Gresten, l'écuyer tranchant Singenberg, Bligger de Steinach, Henri de Saxe, le duc d'Anhalt, Frédéric le Varlet, Göli, Rüdiger, Stadegge, Rodolphe de Neuenberg, Hardegger, Burkard de Hohenfels, etc.

Troisième Période (de 1250-1300 ou 1320).

Principaux poëtes : Ulrich de Lichtenstein, Conrad de Würzbourg.—Après eux : Henri de Meissen, surnommé Frauenlob, Hadloub, frère Eberhard de Sax, l'auteur anonyme de la *Minnende Seele*, Steinmar, Hugo de Trimberg, Ulrich von Turheim, Ulrich von dem Turlin, Henri de Friberg, Albrecht de Scharfenberg, l'auteur anonyme du *Lohengrin*. — Les poëtes moins importants sont encore plus nombreux dans cette dernière période que dans la seconde ; nous n'en citerons qu'un certain nombre : le comte de Toggenburg, Hellefeuer, Frédéric de Sonnenburg, Rost de Sarnen, Conrad d'Altstetten, le roi Conrad le Jeune, le margrave Otton de Brandebourg, le duc Henri de Breslau, le roi Wenceslas de Bohême, le maître d'école d'Esslingen, dont le nom contraste avec ceux des princes, le comte Albert de Haïgerloch, le poëte désigné sous le nom bizarre du *Déterminé* (*der Unverzagte*), Heinzelin de Constance, Conrad d'Ammenhausen, Rumeland de Souabe, Walther de Breisach, etc.

Note V — Liv. III, ch. 1

CHANT DE NOËL, LATIN-ALLEMAND[1]

In dulci jubilo
Nu singet und seit fro!
Aller unser wonne
Leit *in præsepio;*
Sie leuchtet vor die sonne
Matris in gremio;
Qui est a et o
Qui est a et o.

O Jesu parvule,
Nach dir ist mir so we.
Trœste mein gemuete,
O puer optime,
Durch aller jungfraun guete,
O princeps glorie.
Trahe me post te!
Trahe me post te!

Mater et filia,
O jungfrau Maria,
Hettest du uns nicht erworben
Celorum gaudia,
So wær wir all verstorben
Per nostra crimina.
Quanta gratia!
Quanta gratia!

Ubi sunt gaudia?
Nirun wen alda,
Da die engel singen
Nova cantica
Mit iren suessen stimmen
In regis curia
Eia wær wir da!
Eia wær wir da!

Il faut remarquer que ce chant de Noël, bien postérieur à

1 Je suis le texte donné par Wackernagel, *Altdeutsches Lesebuch*, p. 971.

la chanson latine, citée dans le cours du chapitre, fait aussi à la langue allemande une bien large place. Il a été attribué parfois à un certain Pierre de Dresde, dont l'existence est fort problématique. En somme on n'en connaît pas l'auteur. Tout n'était pas aussi édifiant dans cette littérature, témoin la chanson suivante où les paroles de la liturgie s'enchâssent dans une invitation à boire :

Woluf, gesellen, in die tabern, *Aurora lucis rutilat;*
Ach, liebe geselln, ich trünk so gern, *Sicut cervus desiderat;*
Ein guter wein ist aufgetan, *Jam lucis orto sidere;*
Kein bessrer ist auf diesem plan, *A solis ortus cardine.*

Qui se traduit presque littéralement ainsi :

Vite au cabaret, mes amis,
Aurora lucis rutilat;
A sec tous nos gosiers sont mis,
Sicut cervus desiderat.
Les brocs tout pleins sont sur la table :
Jam lucis orto sidere;
Il n'est de vin plus délectable,
A solis ortus cardine.

Note VI. — Livre III, ch. III

SUR LA DATE DU PLUS ANCIEN ROMAN FRANÇAIS DE RENART

Nous transcrivons ici le passage où M. Paulin Paris résume la savante discussion à laquelle nous avons renvoyé le lecteur :

« Les fables æsopiques, imitées et continuées en vers latins « et même en prose latine, sont, comme on l'a vu, les pre- « mières sources dans lesquelles aient puisé les trouvères « français.

« Les fables le mieux accueillies se rapportant aux aven-
« tures du *Renart* et du *Loup*, les trouvères durent en faire
« le sujet de nombreux récits, tous plus ou moins éloignés
« des textes latins qu'ils avaient sous les yeux.

« Ces *risées* et ces *gabets*, comme les appelle Pierre de
« Saint-Cloud, couraient déjà les provinces, quand, dans le
« second tiers du douzième siècle, un trouvère fit une sorte de
« révolution dans la légende populaire et française de *Renart*,
« en traitant pour la première fois le sujet de la grande
« guerre soulevée entre le *goupil* ou *Renart:* et le *loup* ou
« *Ysengrin*. On peut hésiter à penser que celui qui introduisit
« dans la poésie française ce nouvel élément ait continué
« l'œuvre qu'il avait commencée : mais, dans ce cas-là même,
« on peut assurer que le sujet fut immédiatement repris par
« un autre trouvère anonyme, auquel nous devrions la meil-
« leure partie de ce qui plus tard forma le cycle de *Renart*.

« Voici les raisons qu'on pourrait alléguer pour soutenir
« que l'anonyme, auteur de la première branche, n'a pas
« poursuivi le récit :

« Ce premier anonyme donne à la femme de Renart le nom
« de *Richeut*, et ce nom ne reparaît plus dans les autres bran-
« ches. Il est vrai que dans les plus voisines, la dame est tout
« simplement appelée la *femme Renart:* mais à partir de la
« chasse et du partage du lion, elle reçoit le nom d'*Hermeline*,
« que bien des dames du moyen âge ont porté, qui rappelle la
« fourrure de l'animal, et dont la forme est plus douce et plus
« poétique.

« On peut répondre que le premier nomenclateur, n'ayant
« pas trouvé l'occasion de faire jouer à Richeut le rôle que
« semblait réclamer son nom, aura consenti sans peine à lui
« substituer celui d'*Hermeline*, que Pierre de Saint-Cloud
« avait introduit. Mais, après tout, la question d'identité entre
« le premier anonyme et l'auteur de la plupart des branches
« suivantes est secondaire. Il suffit de maintenir que presque
« toutes les branches dont se compose le premier volume de

« Méon et une partie des deux autres ont été faites et répan-« dues, les unes deux ou trois années avant le milieu du « douzième siècle, les autres, vingt, trente ou quarante ans « plus tard. (*Nouvelle étude sur le roman de Renart*, à la « fin du volume intitulé *les Aventures de maître Renart et « d'Ysengrin son compère*, p. 346 et 347.) »

Note VII — Liv. IV, ch. III

L'AVEUGLE ET LE PARALYTIQUE DE FLORIAN COMPARÉ A UNE FABLE DE GELLERT

Aidons-nous mutuellement;
La charge des malheurs en sera plus légère;
Le bien que l'on fait à son frère
Pour le mal que l'on souffre est un soulagement.
Confucius l'a dit; suivons tous sa doctrine :
Pour la persuader aux peuples de la Chine,
Il leur contait le trait suivant :

Dans une ville de l'Asie
Il existait deux malheureux,
L'un perclus, l'autre aveugle, et pauvres tous les deux.
Ils demandaient au ciel de terminer leur vie;
Mais leurs cris étaient surperflus,
Ils ne pouvaient mourir. Notre paralytique,
Couché sur un grabat dans la place publique,
Souffrait sans être plaint; il en souffrait bien plus.
L'aveugle, à qui tout pouvait nuire,
Était sans guide, sans soutien,
Sans avoir même un pauvre chien
Pour l'aimer et pour le conduire.
Un certain jour, il arriva
Que l'aveugle, à tâtons au détour d'une rue,
Près du malade se trouva;
Il entendit ses cris, son âme en fut émue,
Il n'est tel que les malheureux
Pour se plaindre les uns les autres.
« — J'ai mes maux, lui dit-il, et vous avez les vôtres,
« Unissons-les, mon frère, ils seront moins affreux.

« — Hélas, dit le perclus, vous ignorez, mon frère,
« Que je ne puis faire un seul pas;
« Vous-même, vous n'y voyez pas :
« A quoi nous servirait d'unir notre misère?
« — A quoi? répond l'aveugle; écoutez : à nous deux
« Nous possédons le bien à chacun nécessaire;
« J'ai des jambes et vous des yeux;
« Moi, je vais vous porter; vous, vous serez mon guide;
« Vos yeux dirigeront mes pas mal assurés;
« Mes jambes, à leur tour, iront où vous voudrez.
« Ainsi, sans que jamais notre amitié décide
« Qui de nous deux remplit le plus utile emploi,
« Je marcherai pour vous, vous y verrez pour moi. »

FIN DU TOME PREMIER

TABLE DES MATIÈRES

LIVRE III

L'AGE DE TRANSITION, LA RENAISSANCE ET LA RÉFORME

LIVRE V

ENFANCE DE LA LITTÉRATURE MODERNE, LA PÉRIODE D'IMITATION

NOTES ET ÉCLAIRCISSEMENTS

FIN DE LA TABLE DU TOME PREMIER

ERRATA

Page 43. Note 2, ligne 2, *Cristenthum*, lisez *Christenthum*.
— 240. Note 1, ligne 10, *et potissinum*, lisez *potissimum*.
— 241. Note 1, ligne 1, *nec dificile*, lisez *nec difficile*.
— 247. Note 2, ligne 6, *Psalmi XXXIII, quemdam versiculum*, lisez *Psalmi XXXIII quemdam versiculum*.
— 280. Note 1, ligne 2, de *Theuerdank*, lisez du *Theuerdank*.
— 281. Note 1, ligne 2, dont la célébrité les avaient consacrés, lisez avait consacrés.
— 312. Note 1, ligne 2, *germaincis*, lisez *germanicis*.
— 324. Note 2, ligne 1, *das Innsbrücker Osterpiel*, lisez *Osterspiel*.
— 349. Note 1, ligne 2, *un dbeina he* lisez *und beinahe*.
— 353. Note 2 ligne 1 et 2, *frem den*, lisez *frem-den*.
— 390. Note 3, ligne 3, *Consistere veritatem*, lisez *consistere veritatem ?*
— 406. Note 2, *Malleus veneficarum*, lisez *malleus veneficarum*.
— 420. Note 1, ligne 2, *sed victima, fuerit multo gratior*, lisez *sed victima fuerit multo gratior*.
— 439. Ligne 10, au lieu de : la conciliation, de la raison et de la foi, lisez la conciliation de la raison et de la foi.
— 453. Note 1, ligne 3, Socrate, lisez Isocrate.
— 504. Ligne 7, né à Breslau, en 1648, lisez en 1618.
— 573. Note 1. ligne 8, *der Nibelunge-Nort*, lisez *Nibelunge-Hort*.

LYON. — IMPRIMERIE PITRAT AINE, RUE GENTIL, 4.

T



